

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत मराठी अभ्यास परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या भाषा आणि जीवन ह्या नियतकालिकाच्या (त्रैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून मराठी अभ्यास परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका

भाषा आणि जीवन

वर्ष ५ : अंक ४ : दिवाळी १९८७





अनुक्रमणिका

अनुक्रम

संपादकीय / संज्ञापन आणि गतिरोधक / १
वसा आंतरभारतीचा / शिवी / राजेंद्रसिंग बेदी / ३
नाट्यात्म भाषण म्हणजे काय ? / अशोक दा. रानडे / १२
अनुवादकाची कामगत / वीणा आलासे / २०
माध्यम हाच शत्रू बनतो / अबू एब्रहम / २९
भाषानिरीक्षण / लोकाचारातील काही शब्दप्रयोग / वसुधा भिडे / ३३
——बहिणाई आणि स्वनविज्ञान ! / ३४
दखलपात्र / लेखक : प्रकाशक : वाचक / श्री. पु. भागवत / ३५
संस्कृत ' संभ्रम ' : मराठी-कन्नड अर्थविभ्रम / पंडित आवळीकर, विजया तेलंग / ३९
साद आणि प्रतिसाद / साक्षरताप्रसार, डॉक्टर आणि पेशंट : काही नोंदी /
मोहन आजगावकर / ४५
——संपादकीयाचे संपादन / शरदच्चंद्र बडोदेकर / ४७
शंका आणि समाधान / ' भावी ' नव्हे, ' भवी ' / पंडित आवळीकर / ४८
पुस्तकपरीक्षण / एका वैचारिक परंपरेचा डोळस परिचय / ग. बा. पळसुले / ४९
——/ एका कवीला, सद्गृहस्थाला अभिवादन / अशोक रा. केळकर / ५२
परिषदवार्ता / परिषदेच्या आजीव सभासदांची यादी, पत्रिकेचे संस्थाग्राहक / ५३
पत्रिकासूची / वर्ष ५, १९८७ ची सूची / ५७
मुखपृष्ठ / शि. द. फडणीस

प्रकाशन : त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर)
संपादन–समिती : अशोक रा. केळकर (प्रमुख), कल्याण काळे, अंजली सोमण,
द. दि. पुंडे, प्र. ना. परांजपे, मॅक्सीन बर्न्सन
संपादकीय संपर्क व परीक्षणार्थ पुस्तके : ए–२ परिमल, १२३९–ए आपटे रस्ता,
पुणे ४११००४ (दूरध्वनी ५२००९)
व्यवस्थापकीय संपर्क व पैशाचा भरणा : चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, १।८
आगरकर नगर, पुणे ४११.००१ (दूरध्वनी ५६४४९, ५४०६९)
पत्रिकेची वर्गणी, परिषदेची वर्गणी, जाहिरातीचे दर : आवरणपृष्ठ तीन पहा.
सूचना : पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच असे नाही.

या अंकाच्या मुद्रणासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळाचे अंशतः अनुदान मिळालेले आहे.

बदललेल्या दूरध्वनी-क्रमांकांची नोंद घ्यावी.

संपादक : अशोक रा. केळकर / **प्रकाशक व मुद्रक** : मराठी अभ्यास परिषदेसाठी प्र. ना. परांजपे / **मुद्रणस्थळ** : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

संपादकीय

संज्ञापन आणि गतिरोधक

आजकाल मोटमोठ्या रस्त्यांवर आणि छोट्या गल्ल्यांमध्ये देखील गतिरोधक दिसतात. या गतिरोधकांच्या नावे मंडळी खडे फोडत असतात— कुणी त्यांना आसतोड्या म्हणून संबोधितात, तर कुणी त्यांना चक्क मानमोड्या म्हणून शिवी देतात, माथा जरा थंड झाल्यावर गतिरोधकाची रचना कशी असावी आणि गतिरोधक येतो आहे याबद्दल सूचना कशी लावायला पाहिजे या तपशिलात शिरतात. या शिव्या आणि नंतरच्या या चर्चा सर्व ठीकच आहेत. पण गतिरोधकांचा एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करायला लागणे यात आपल्या समाजाची अकलेची आणि नागरिकनीतीची दिवाळखोरी जाहीर होते याचे कुणाला भान येत नाही. जे राखीव हत्यार म्हणून वापरायचे ते आपल्या वाहतूकनियंत्रकांना सरसकट वापरावे लागते हे कशाचे लक्षण आहे? 'हळू जा' अशा मजकुराची किंवा चालक निरक्षर वा परभाषी असण्याची शक्यता लक्षात घेऊन त्या अर्थाच्या योग्य त्या चित्राची वा दृश्यचिन्हाची योजना करून भागत नाही, म्हणजेच अशा संज्ञापनावर विसंबता येत नाही, हे जेव्हा ध्यानात येते तेव्हा गतिरोधकासारखी यांत्रिक क्लृप्ती शोधावी लागते. ज्या ठिकाणी जड मालवाहू गाड्या अधिक जातात त्या ठिकाणी 'सभ्य' गतिरोधकाला चालक दाद देत नाहीत, म्हणून अधिक उंच गतिरोधक लावावे लागतात, चाकाचा किंवा चालकाचा कणा तुटण्याची शक्यता अधिक तीव्र करावी लागते.

संज्ञापनाची भाषा 'समजत' नाही, तेवढी अक्कल नाही. ज्याप्रमाणे आगीच्या जवळ जाणाऱ्या अज्ञ बालकाला सांगून भागत नाही, त्याची अक्षरशः उचलबांगडी करावी लागते त्याप्रमाणे वाहनचालकांची संभावना करावी लागते. संज्ञापनाची भाषा 'उमजत' नाही तेवढी जबाबदारीची जाणीव नाही. ज्याप्रमाणे पळून जाणाऱ्या गुन्हेगाराला ओरडून भागणार नाही, त्याला जायबंदी करावे लागते त्याप्रमाणे वाहनचालकांवर बळजोरी करावी लागणे. इथवर गोष्टी कशा आल्या? संज्ञापनाने भागत नाही, साक्षात् नियंत्रण करावे लागते अशी स्थिती का आली?

याचे काही एकच कारण नाही, विविध कारणे आहेत. अगदी 'साहेबाचा धाक होता, तसा देशी सरकारचा नाही' हे कुणाला न आवडणारे आणि म्हणून न पटणारे कारण देखील विचारात घ्यायला पाहिजे. लक्षात घेण्याजोगी गोष्ट म्हणजे हा केवळ वाहनांच्या गतीचे नियंत्रण करण्याचा प्रश्न नाही. इतर बाबतीतही तोच अनुभव येतो. इथे जाहिराती लावू नयेत या मजकुरावरच जाहिरात लावलेली असते, थुंकू नये या

पाटीवरच रंगकाम केलेले असते, अगदी विमानात ज्या भागात धूम्रपान निषिद्ध असते त्या भागात धूम्रपान करण्याची बहादुरी काहीजण दाखवीत असतात. कधीकधी असे वाटू लागते, की एकंदर संज्ञापनावरच, भाषाव्यवहारावरच आपला विश्वास नाही, लेखी भाषाव्यवहारावर तर नाहीच नाही.

बसवरची पाटी आणि बसचा प्रत्यक्ष प्रवास यात मेळ नसतो. बसस्थानकावर फलाटावर लावलेल्या लावलेल्या पाट्या आणि बस निघण्याचे ठिकाण यांचा मेळ नसतो, काही अडचणीमुळे तो घालता आला नाही, तर मोठबोल्यावर (हा आपला चिं. वि. जोशांचा शब्द) तसे जाहीर करण्याची गरज बसनियंत्रकांना वाटत नाही, जणू तसे जाहीर केले तरी कुणी तिकडे लक्ष देणार नाही याची त्यांना पक्की खात्री असते ! आणि जर लक्ष दिलेच तर मजकूर समजू नये अशी व्यवस्था घोषणानिवेदकांचे उच्चार आणि मोठबोल्याच्या यंत्रणेची अवस्था यांच्या मदतीने केलेली असते !

निरनिराळ्या कार्यालयांतून बाहेरून येणाऱ्या नागरिकांशी व्यवहार करण्यासाठी खिडक्या असतात आणि त्यावर कोणत्या खिडकीवर कोणते काम होईल याची सूचना देणाऱ्या पाट्या असतात. कधी पाट्या न वाचताच मंडळी भलत्या खिडकीवर जातात. कधी प्रत्यक्ष पाटी आणि व्यवहार यांचा मेळ नसतो, आणि तसा मेळ नाही असे दाखवणाऱ्या पाट्या ('काम काही वेळासाठी स्थगित आहे', 'सध्या हे काम अमुक खिडकीवर होईल') लावलेल्या नसतात. कसूर नागरिकाची असो की कार्यालयाची असो– मुद्दा एकच, गरजवंताला अक्कल नसते ! संज्ञापनावर कुणाचा विश्वास नसतो. भाषाव्यवहार आणि जीवन यांचा सांधाच जुळलेला नाही.

अशोक रा. केळकर

भाष्य नलगे

प्राथमिक शिक्षण मंदिरात नाव घातले. खेड्यातले 'गुर्जी ऽऽ ओ ऽऽ गुर्जी ऽऽ' असे एकदम तोंडात आले की वर्गातली मुले धो धो हसायची. मी रडायचो. गुरुजी मला जवळ घेत म्हणायचे, 'हां ऽऽ म्हण, 'सर'. काय म्हणायचं—स...र...'

यशवंत पाठक, **आंगणातले आभाळ** (मुंबई : ग्रंथाली, १९८५), 'चार शब्द...'

शिवी

राजेंद्रसिंग बेदी

पोस्टमनांपैकी काही नवे होते, तर काही जुने, पण त्या सगळ्यांचे जातिधर्मातीत असे एक कुटुंबच झाल्यासारखे होते. त्यांतल्या त्यांत रहिमतनूर आणि प्रतापसिंग ह्यांची आपसांत विशेष गट्टी होती, 'तुझं माझं जमेना अन् तुझ्यावाचून गमेना' अशातला त्यांचा प्रकार होता.

"६३ अलिफ आला नाही का अजून?" प्रतापसिंगने परत आणलेले टपाल टेबलावर टाकीत विचारले.

ख्वाजाने–कारकुनाने–नकारार्थी मान हलवली आणि तिरक्या नजरेने प्रतापसिंगकडे पाहत स्मित केले. त्याला माहीत होते, ६३ अलिफ म्हणजे रहिमतनूर आणि प्रतापसिंग ह्यांची एकदा आपसांत चांगली झडल्यावाचून कोणालाही आपल्या कामात गोडी म्हणून वाटायची नाही.

ख्वाजाच्या बोलण्यात रहिमतनूरची बाजू घेण्याचा उद्देश आहे की काय हे जाणण्याचा हेतूने प्रतापसिंगने म्हटले,

"खाजा."

आपल्या नावाचा प्रतापसिंगने मुद्दाम अशुद्ध उच्चार केला, हे ख्वाजाच्या ध्यानात आल्यावाचून राहिले नाही. त्याने शोधकदृष्टीने प्रतापसिंगकडे पाहिले आणि विचारले,

"काय विशेष खुमखुम आली आहे काय, सरदार?"

तेवढ्यात पिंगपाँगच्या टेबलासारख्या त्या ऐसपैस टेबलाच्या दुसऱ्या बाजूला येऊन रहिमतनूरने आपली जाळीची पिशवी आणि न वाटलेली पार्सले टाकली. उकाड्यामुळे त्याची अगदी केविलवाणी अवस्था झाली होती. पोटावरचा घाम कमरेखाली सरकतसरकत मांड्यांवरून पोटऱ्यांवर थेंबाथेंबाने ठिपकत होता. जेहलमी फॅशनने कापलेले त्याचे केस पगडीच्या बाहेर आले होते. ख्वाजाशी टक्कर घेण्याची प्रतापसिंगला आता काहीच आवश्यकता नव्हती. रहिमतनूरकडे तोंड फिरवून तो त्याला सरळ म्हणाला,

"अरे रहिमतनूर, बघ तुझ्या अकलेचे धागे कसे सुटत चालले आहेत ते..."

एकदा आपल्याकडे आणि एकदा आजूबाजूला पाहून रहिमतनूरने आपले बाहेर आलेले केस परत पगडीखाली घालायला आरंभ केला. आपल्या पगडीबाहेर आलेल्या केसांनाच प्रतापसिंगने अकलेचे धागे म्हटले ते,

अनुक्रमणिका

'खुदा गंजेको नाखून न दे! अशर देगा तो अकलके बखिये उधेड दे'
ह्या म्हणीला अनुसरून म्हटले, हे रहिमतनूरच्या लक्षात आले होते. त्यांत पुन्हा आपल्या टाळूला टक्कल पडले आहे, हेही त्याला सूचित करायचे असेल, हे त्याला माहीत होते. आणि तेच त्याचे मोठे दुःख होते.

त्यावरच भर देऊन प्रतापसिंग पुढे म्हणाला,

"डोक्याला अडीच केस नाहीत साल्याच्या, अन् तेही धड सांभाळता येईनात."

हे तो अशा रीतीने बोलला, की इतर कोणी ऐको, की न ऐको, ज्याचे त्याला पोचावे. ख्याजाने हे ऐकून स्मित केले. त्यात आपल्याला दुजोरा मिळाला, असे प्रतापसिंगला वाटले. आपल्या लांब केसांकडे बोट दाखवीत तो म्हणाला,

"आम्हांला पाहा वाह गुरुने किती अक्कल दिली आहे! पण कधी एक धागा इकडचा तिकडे झाला आहे!"

ख्वाजाने ह्या त्याच्या विनोदाबद्दल मनातल्या मनात शाबासकी दिली आणि तो म्हणाला,

"तू आपल्या अकलेची नखे काढून टाकली आहेस, तशी ६३ अलिफने नाही काढलेली."

मैदान आपल्या हातून चाललेले पाहून रहिमतनूर म्हणाला,

"ख्वाजाजी, आता यापुढं सिखांचे बारा वाजणार नाहीत, असं ऐकतो."

त्या वेळी लढाईच्या निमित्ताने सरकारने स्टॅण्डर्ड टाइम एका तासाने वाढवला होता, त्याला उद्देशून रहिमतनूर बोलत होता. प्रतापसिंगने त्याचा उद्देश ओळखला. आपली थट्टा आपणच करून घेणे हीही एक कला आहे. रहिमतनूरच्या टीकेची धार बोथट करण्यासाठी तो म्हणाला.

"उलट आता दिवसातून दोनदा बारा वाजतील. एकदा खरे आणि एकदा सरकारने ठरवून दिल्याप्रमाणे."

एव्हाना सगळेजण प्रतापसिंग आणि रहिमतनूरच्या वाग्युद्धात रंगले होते. त्यात दुय्यम हेडक्लार्कही तिथे आले. काही काही लोक खरोखर सज्जन असतात, पण वरून लबाड आणि बदमाश दिसतात. त्यांपैकी नायबसाहेब होते. मोठ्यामोठ्या मिशा, जाड आणि दाट भुवया, नाक फतकडे आणि रुंद—आल्याबरोबर त्यांनी आपला रुबाब दाखवला. इकडे तिकडे पाहून ते करड्या आवाजात म्हणाले,

"हेडक्लार्कसाहेब फार रागावले आहेत. गोंगाट करू नका जास्ती."

एवढे बोलून ते स्वतःच गोंगाटात सामील झाले. ते बादशाही तबियतीचे गृहस्थ होते. त्यांचे दोघांचे भांडण चाललेले पाहण्यात त्यांना एक प्रकारची मौज वाटत असे.

हेडक्लार्क आपली खुर्ची सोडून कधी उठत नसत. आपला कित्ता सगळ्यांपुढे असावा, ही त्यांची मोठी इच्छा. नुकतेच दुसऱ्या डिव्हिजनहून बदलून आले होते. अतिशय

अनुक्रमणिका

सभ्य, किरकोळ अंगाचे, आध्यात्मिक सौंदर्याचे भोक्ते होते. ऑफिसात दोन मिनिटांचे जरी रिकामपण मिळाले, तरी तेवढ्यात डोळे मिटून अल्लामियांचे ध्यान करीत. मसनवी, मौलाना रूम ह्यांच्या ग्रंथांपासून त्यांच्या शिक्षणाला आरंभ झाला होता, आणि तिथेच ते संपले होते. नम्रता आणि ऋजुता यांची ते मूर्तीच होते. जरासेही कशामुळे मन दुखावले, तर त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा वाहू लागत. आपल्या जागेवर बसून ते चाललेला तमाशा पाहत होते.

आपला वार प्रतापसिंगने अंगावर घेतलेला पाहून रहिमतनूरने मनीऑर्डरच्या पावत्या सगळ्या एकत्र केल्या आणि कानांना हात लावीत म्हणाला,

"चूं कुफ्र अजक' आबा बख़ीजद
कुजा मानद मुसलमानी."

प्रतापसिंग हे ऐकून अस्वस्थ झाला. फार्सी त्याचे बापदादा कधी शिकले नव्हते. आणि रहिमतनूर लेकाचा एखाद्या मुन्शीसारखा उठल्याबसल्या गुलिस्ताँचे उतारे म्हणून दाखवी. तो बेचैन होऊन चहूकडे पाहू लागला. जणू म्हणत होता : 'हा अन्याय आहे –घोर अन्याय आहे. अरे, पंजाबीत बोलावे, पंजाबीत उत्तर द्यावे. जरा खुल्या मैदानात ये.' आपल्याला येत नसलेल्या प्रत्येक भाषेला प्रतापसिंग पिशाचभाषा म्हणत असे. ख्वाजाकडे पाहून म्हणाला,

"ही पिशाचभाषा आहे ना, ख्वाजासाहेब ?"

ह्या वेळी मात्र त्याने ख्वाजासाहेब हे नाव 'ख' आणि 'व' वेगळे करून योग्य प्रकारे उच्चारले. पुरात बुडणारा मनुष्य कावराबावरा होऊन चौफेर आधार हुडकू लागतो, तशी प्रतापसिंगची स्थिती झाली होती. ख्वाजा आणि नायब–हेडक्लार्क–ह्यांना पोस्ट-ऑफिसच्या भाषेत तहसीलदार म्हणतात. त्याला म्हणाले,

"रहिमतनूर म्हणतो आहे, की काव्यातूनच जर कुफ्र म्हणजे अधर्म निघाला, तर मुसलमानी कुठे राहिली ?"

रहिमतनूरवर सूड उगवण्यासाठी प्रतापसिंग म्हणाला,

"मग मुसलमानी माझ्याकडे येईल. आम्हांला वाह गुरूच्या कृपेने पुष्कळ मिळालेले आहे."

ह्यावर सगळेजण चूप बसले.

रहितमतनूर आणि प्रतापसिंग, कृपाराम आणि इनायत हे सगळे हसत– खेळत काम करीत. एका दमात एकमेकांना शिव्या-शाप देत आणि भलेही चिंतीत. त्यांचे हसणे–खिदळणे, बोलणे–बडबडणे एखाद्या राष्ट्रगीतासारखे जोरदार आणि संवादी होते. त्यांच्या शिव्या मोजक्या शुभेच्छांपेक्षा अधिक प्रभावी आणि अधिक अर्थपूर्ण असत.

ह्या पोस्टमनांपैकी काही शहरचे रहिवासी; पण बाकी बहुतेक खेडेगावचे होते. साध्या सरळ वृत्तीचे लोक होते. सावधगिरी सांभाळून बोलणे हे संस्कार त्यांच्यावर झाले नव्हते.

पण त्यांची संस्कृती मुंग्या–मधमाश्यांच्या संस्कृतीपेक्षाही प्राचीन होती. आपल्या मनांतल्या आशयासाठी शब्दाची घरटी बांधायला त्यांना बिलकुल श्रम पडत नसत. शिव्या देण्याच्या कलेत त्यांना अबोधपूर्व कौशल्य प्राप्त झाले होते. शतकानुशतकाची परंपरा त्यांच्या मागे होती. आणि खरोखर पुष्कळदा असेच असते, की आपल्या मनातल्या वास्तविक आशयाचे शिव्या हे उचित बाह्यांग असते. तो आशय कळण्यासाठी अन्वयार्थाची काही आवश्यकता भासत नाही.

पोस्ट–ऑफिसच्या जोखडाला जुंपलेले हे दोनशे बैल असेच हसून खेळून, आपल्या दबलेल्या भावनांना अश्लीलतेच्या साहाय्याने तोंड फोडून एकजुटीने आणि एकमताने जोर करीत. त्यामुळेच पोस्ट-ऑफिसचा गाडा चालू राही. पण त्या दिवशी घडलेल्या प्रकारामुळे दुसऱ्या दिवशी गाड्याची गती मंदावली.

दुसऱ्या दिवशी ऑफिसात परत यायला रहिमतनूरला पुन्हा उशीर झाला. प्रतापसिंगला पाहिल्याबरोबर त्याच्या कपाळावर आठ्या चढल्या. प्रतापसिंगने त्याच्याकडे पाहून स्मित केले. रहिमतनूरने शर्टाचे बटन काढले. आणि तो शर्टने पंख्यासारखा वारा घेत म्हणाला,

"ओः! काय उकाडा होतोय्. अल् अमान् अल् हफीझ!"

पण आज प्रतापसिंगचे लक्षण काही वेगळेच दिसत होते. त्याला लू लागली असावी, असे वाटत होते. त्यांच्याकडे पाहत रहिमतनूर म्हणाला,

"आज खालसाजीकी बकरी बसलेली दिसते."

प्रतापसिंग गप्पच होता. रहिमतनूर पुन्हा म्हणाला,

"अबे झगडसिंग..."

प्रतापसिंगने त्यांच्याकडे पाहून स्मित केले आणि तो म्हणाला,

"खालसाजीची बकरी नसते, बकरा असतो."

असे म्हणून त्याने बकऱ्याच्या ओरडण्याची नक्कल केली.

सगळे हसू लागले.

"म्हणजे इतर सगळ्यांची असते दिवाळी आणि खालसाजीचं असतं दिवाळं, असंच ना?" ख्वाजाजी मध्येच म्हणाले.

'प्रतापसिंगने चोख उत्तर दिले आहे आपल्याला पसंत आहे. आज लक्षण काही वेगळं आहे. तरी पण–हाथी जीता एक लाख का, मरा हुआ सौ लाखका.'

प्रतापसिंगने अभिमानाने आपल्या दाढीवरून हात फिरवला. ख्वाजाने एकदा घड्याळाकडे पाहिले आणि मग रहिमतनूरला चिडवण्यासाठी तो म्हणाला,

"रहिमतनूर, टपाल काय परत आणलं आहेस, ते लवकर दे बघू. सरदारनं आपलं केव्हाच देऊन टाकलं आहे."

"झक मारतो सरदार!" रहिमतनूर म्हणाला.

सरदारची बाजू उचलून घेण्यासाठी ख्वाजा म्हणाला,

"सरदारनं आपल्याजवळच्या मनीऑर्डरीतल्या फक्त तीन परत आणल्या आहेत— समजलं ? फक्त तीन."

विजयी मुद्रेने रहिमतनूरकडे पाहत प्रतापसिंग म्हणाला,

"रहिमतनूर अन् काम करणार ?...हल्ली बिचाऱ्या विधवांनासुद्धा सूत कातावं लागतं..."

रहिमतनूरने ख्वाजाकडे पाहिले. ख्वाजाने स्मित करून जणू सुचवले 'हूं, चालू दे.' ह्या सरकारी पाठिंब्याचा फायदा घेऊन रहिमतनूरने आपली टपालाची पिशवी बाजूला सारली. आणि दोन्ही हातांनी टेबलावर तबल्याचा ठेका धरून तो गाऊ लागला...

"भाईजीदी कच्छ वच गोहू वड गई
इक कठन लगे दूजी होर वड गई"

(सरदारजीच्या काखोट्यात पाल शिरली आहे. एक काढायला जातात, तर दुसरी शिरते आहे.)

त्या अर्थहीन गाण्याच्या ओळी ऐकून सगळे पोट धरून हसू लागले. युद्धामुळे झालेली महागाई, उत्पन्नाची टंचाई, समाजाच्या दडपणामुळे भावनांचा होणारा अवरोध—ही सगळी त्या कारकुनांच्या आणि पोस्टमनांच्या चेहऱ्यांवर रेघांनी लिहिल्यासारखी स्पष्ट दिसत होती. परंतु अश्लील बोलणे आणि अपशब्द उच्चारणे ह्यांच्यामुळे त्यांना ह्या दुःखांचे ओझे होत नव्हते. आणि ते हसत-खेळत आपले काम करीत होते, इतकेच नव्हे, तर काम व्यवस्थित आणि जलद करीत होते आता सुद्धा ही अपशब्दाची फैर झाडून गेल्यानंतर रहिमतनूर, प्रतापसिंग, त्यांचे इतर सहकारी, आणि कारकून ह्यांना हलके झाल्यासारखे वाटले. साऱ्या दिवसाच्या श्रमानंतर जणू विसावा मिळाल्यासारखे झाले.

रहिमतनूर ज्या भागात काम करीत असे—त्यालाच पोस्टाच्या भाषेत ६३ अलिफ नाव होते—तो मोठा वाईट होता. तिथे नवी वस्ती होत होती. आज एखाद्या ठिकाणी पांढरट जमीन असेल, तर उद्या तिथे एखादा महाल उभा झालेला दिसेल. 'कहां की ईट कहां का रोडा, भानमतीने कुन्हा जोडा' अशातला प्रकार होता. मुलतानी, काश्मीरी, पोठोहारी सगळे आपापल्या भाषेत बोलत. त्यामुळे संगीताऐवजी गोंगाट उत्पन्न होत असे. आपल्याला दुसऱ्या कोणाची पर्वा नाही, याचेच जणू त्यांना विशेष समाधान वाटत होते. अशा अर्ध-बूर्झ्वा वृत्तीचे लोक होते. एखाद्याचा पत्ता ठाऊक असला, तरी तो सांगणे त्यांना कमीपणाचे वाटे. अशा भागात टपाल वाटण्याचे काम रहिमतनूरकडे होते.पण प्रतापसिंगच्या वाटणीचा भाग तर ह्याहूनही वाईट होता. तो स्वच्छ रेखीव होता. पण रेल्वे-कॉलनीच्या त्या वसाहतीत प्रत्येक बंगल्यात एक कुत्रा असे. टपाल द्यायला गेले, की तो त्याच्यावर झडप घाली आणि त्याचा गळा धरी. दोघांनीही आपापल्या अडचणींवर उपाय शोधून काढले होते. रहिमतनूरने आपल्या भागातल्या बायकांची लोक-

प्रियता मिळवली होती; आणि कुत्र्यांपासून बचावण्याकरता प्रतापसिंग रोज नेमाने एक आण्याचे मांस-आतडी वगैरे नेत असे, कुत्रे अंगावर आले, की त्याला चुचकारून मांस त्याच्यापुढे टाकी.

तरी पण उन्हाळ्यात त्यांना फार त्रास होई. कधी कुठे बक्षीस मिळाले, तर एखादा पेला सरबत प्यायचे. नाही मिळाले, तर ‘ ठंडा पानी और घर की रानी. ’

आज उन्हामुळे प्रतापसिंग अगदी त्रासून गेला होता आणि अगदी गप्प गप्प होता. तरी पण त्याला छेडायचे, म्हणून रहिमतनूर म्हणाला,

“ आज देरसे क्यों आए हो, प्रतापसिंग ? ”

“ तुझ्या–आय्–” करून प्रतापसिंग संतापाने हात उगारीत म्हणाला. रहिमतनूरला त्याचा राग यायच्या ऐवजी आपण प्रतापसिंगला चिडवू शकलो, ह्याचा आनंद झाला. तेवढ्यात डावीकडून मेघगर्जना झाली. मेघगर्जना नव्हती ती; रशीदुद्दीन हेडक्लार्कचा आवाज होता तो. ओठांच्या कडेला फेसाची पांढरी किनार दिसत होती, नाकावरच्या डबलकॉन्केव्ह चश्म्यांतून त्याचे डोळे असे दिसत–दोन लहान नळ्यांतून ठिणग्या उडताहेत. ते गर्जून म्हणाले,

“ हे ऑफिस आहे का अश्लीलतेचा अड्डा ? इथे कोणी शिवीगाळ केलेली मला चालणार नाही. याद राखा. ”

“ त्याचं असं आहे, साहेब. मी...मी...” प्रतापसिंग बोलू लागला.

“ मी–मीच्या लेका, खबरदार—पुन्हा असले घाणेरडे शब्द इथे बोललास, तर ! ”

“ पण मी काय...”

“ मला काही तुझं म्हणणं ऐकायचं नाही–समजलास. मी पोस्टमास्तरांजवळ या सर्व गोष्टीचा रिपोर्ट करणार आहे. ”

सगळे गप्प बसले. पोस्टमास्तरकडे रिपोर्ट गेला. प्रतापसिंग आणि रहिमतनूरवर आरोप ठेवले गेले. पण अखेर त्यांना ताकीद देण्यापलीकडे प्रकरण गेले नाही, तेवढ्यावरच सुटले. पण त्याबरोबरच एक ऑफिस-ऑर्डर निघाली. तीत नीतिमत्तेच्या महत्त्वासंबंधी प्रास्ताविक मजकूर होता. आणि त्यानंतर म्हटले होते,

‘ जो कोणी पोस्टमन मनीऑर्डरी, पत्रे, पार्सले, रजिस्टरे, बेअरिंगे परत करताना अश्लील शब्द वापरील, त्याला ताबडतोब नोकरीवरून दूर केले जाईल. ’

—आणि आणीबाणीचा प्रसंग आलाच, तर उपाय म्हणून हेडक्लार्कचे अधिकार वाढवण्यात आले होते.

आता सगळे ऑफिस कबरस्तानासारखे शांत वाटत होते. सगळीकडे शांत झाल्यामुळे दिवसभर कानांना कसे तरी वाटू लागले. पण हेडक्लार्क रशीदुद्दीनला डोळे मिटून आपल्या आध्यात्मिक मार्गावरचा प्रवास मजल दर मजल चालू ठेवता येऊ लागला. आपल्या अंतरात्म्याची हाक ऐकून तो आता पत्रे उचलू लागला आणि संभाषणात

त्याच्या अंतरात्म्याची प्रतिष्ठा कमी होत असे, ती होईनाशी झाली.

एक दिवस रहिमतनूरला नेहमीपेक्षा जास्त उशीर झाला. त्याच्या चेहऱ्यावरच्या रेषा फारच स्पष्ट दिसत होत्या. आल्याबरोबर त्याने आपली थैली खाली ठेवली, आणि पिंग-पाँगच्या टेबलासारख्या त्या टेबलाच्या कडेला टेकून तो परत आणलेल्या मनीऑर्डर्स वगैरे वेगळ्या करू लागला. थोड्या वेळाने दोन्ही हात जोडून अजिजीच्या स्वराने तो म्हणाला,

" ख्वाजाजी, खुदासाठी मला तुम्ही ६३ अलिफमधून काढा, नाहीतर मरून जाईन. "

रूक्ष स्वरात ख्वाजा त्याला म्हणाला,

" हे सगळं तुझं ढोंग आहे. मी तुझी कम्प्लेण्ट करीन. इतके दिवस काम नाही केलंस तू तिथं ? "

पुन्हा पहिल्याच अजिजीच्या स्वरात रहिमतनूर बोलू लागला,

" ख्वाजाजी, तिथली वस्ती आता पूर्वीच्या दुप्पट झाली आहे. तुमचा माझ्यावर विश्वास नसेल, तर टाऊन इन्स्पेक्टरना स्वतः जाऊन पाहायला सांगा. " आणि मग काही तरी गुप्त माहिती दिल्यासारखे सांगू लागला, " तुम्हांला ठाऊक नाही—ओव्हर-सियर सुद्धा आपल्या केसचे कागद मला देतो, आणि खामिद साहेब, टाऊन इन्स्पेक्टर —तोही– "

एवढे बोलून रहिमतनूर पोस्ट-ऑफिसच्या पिवळट भिंतीकडे पाहत राहिला. भिंतीवर एका कॅलेण्डरावाचून दुसरे काही नव्हते. पण त्याला त्या भिंतीवर काय दिसत होते, कोणाला ठाऊक, तो तसाच भिंतीकडे काही वेळा पाहत राहून म्हणाला,

" ख्वाजासाहेब, माझ्याबद्दल साहेबांना काही सांगा, पदरी चार पोरं-बाळं आहेत. "

एवढे बोलून मनीऑर्डरीच्या पावत्या हातात घेऊन तो पुन्हा भिंतीकडे पाहू लागला. तेवढ्यात प्रतापसिंग आला. त्याच्या हातावर पट्टी बांधलेली होती. आल्याबरोबर रहिमतनूरपासून जरासा दूर होऊन म्हणाला,

" चौधरी साहब, सलाम. "

एक लांब श्वास घेऊन चौधरी साहेब म्हणाले,

" आलेकमस्सलाम. काय ? तब्येत वगैरे बरी आहे ना ? "

त्यांच्या ह्या औपचारिक बोलण्या–चालण्याचे त्यांना वाटले नाही इतके. ख्वाजा-साहेबांना वाटले. ते चमत्कारिकपणे आळीपाळीने त्या दोघांकडे पाहत राहिले. एक क्षणभर काही न सुचून त्यांनी होल्डर दातांत धरला आणि प्रतापसिंगकडे न पाहताच त्याला म्हणाले.

" प्रतापसिंग, वापसी देदो. "

त्याच्याकडे न पाहताच प्रतापसिंग आपल्या थैलीतून मनीऑर्डरी वगैरे काढू लागला.

का, कोण जाणे, हेडक्लार्कही आपल्या ध्यानासनावरून उठले आणि छातीवर हातांची घडी करून खोलीत फेऱ्या घालू लागले. ते तोंडातल्या तोंडात पुटपुटत होते,

" आज फार उशीर झाला—फार उशीर झाला. "

ख्वाजासाहेब त्यांना दुजोरा देत म्हणाले,

" जी हां, हेडक्लार्क साहेब. काय झालंय्, काही कळत नाही. दिवस लहान होऊ लागले आहेतसं वाटतं. "

प्रतापसिंगने मनीऑर्डरी टेबलावर ठेवल्या. ख्वाजा साहेबाने एकवार त्यांवर नजर टाकली. आणि पुन्हा होल्डर दातांत सरकवला. रशीदुद्दीनसाहेबांनी मनीऑर्डरींच्या पावत्यांकडे पाहिले, आणि ते म्हणाले,

" प्रतापसिंग, इतक्या मनीऑर्डरी का आणल्यास ? "

प्रतापसिंग चाचरत चाचरत सांगू लागला,

" सरकार, दोन–दोनदा, तीन–तीनदा प्रयत्न केला, तरी लोक घरी भेटत नाहीत. कुठे गेले आहेत सगळे, कोणाला ठाऊक ! "

सिराजी कबूतरासारखी मान फुगवीत हेडक्लार्क तोंडातल्या तोंडात म्हणाले,

" हू ! "

रशीदुद्दीन हेडक्लार्क आपल्या टेबलाकडे जायला निघाले. पण त्यांना काय वाटले, कोण जाणे, ते मधूनच परत फिरले, आणि ख्वाजासाहेबाच्या समोर उभे राहून म्हणाले,

" ख्वाजा ! यार, ह्या लोकांचा हा कामचुकारपणा एरर बुकांत नोट करून ठेवा. "

ख्वाजासाहेब आपल्या खुर्चीवरून उठले, आणि रशीदुद्दीनजवळ जात म्हणाले,

" मियाँसाहेब, जराशा धाकधपटशाने होणारे हे काम आहे. ह्यासाठी सरकारी कारवाई कशाला पाहिजे ! उगीच बिचाऱ्यांचं रेकॉर्ड वाईट होईल. "

करड्या नजरेने ख्वाजाकडे पाहत रशीदुद्दीन म्हणाले,

" बदमाशी चालली आहे ही सगळी ! "

ख्वाजा म्हणाले,

" बिलकुल नाही, मियाँजी. हे आपले म्हणणं खोटं आहे. "

ख्वाजा आपल्या जागेवर परत आले. रशीदुद्दीन हेडक्लार्क आपल्या टेबलाकडे गेले. रहिमतनूर आणि प्रतापसिंग आपापल्या जागी बसलेले होते, आणि भकास नजरेने एकमेकांकडे पाहत होते. रहिमतनूरची पगडी पुन्हा जराशी सैल झाली होती. आणि केसांच्या एक-दोन बटा बाहेर आल्या होत्या. तिकडे बोट करीत प्रतापसिंग म्हणाला,

" यार, बघ केस पगडीबाहेर आले आहेत, ते नीट आत सरकव; नाही तर पोस्टमास्तर पाहील. "

रहिमतनूरने केस गुपचूप आत सारले, आणि त्रासलेल्या स्वरात म्हणाला,

" येऊ दे बाहेर आले, तर, यार,—मंजिल गए आशिकांचे दोजखचे बेहेस्त. "

प्रतापसिंगने एक क्षण रहिमतनूरच्या तोंडाकडे पाहिले, आणि तो म्हणाला,

" यार, तुला इतकं फारसी येतं, तू पोलिसांत मोहरीर का नाही झालास ? मुनशीगिरी शिवाय वरतीही काही ना काही प्राप्ती झाली असती. अन् पुन्हा कोणाला दण्डे मारा, शिवी द्या, कोणी काही बोललं नसतं. "

रहिमतनूरला क्षणभर असं वाटलं, की आपण खरोखर हुतात्मा आहो. नंतर तोंडावर रूक्षसे स्मित आणून क्षीण स्वरात तो म्हणाला,

" हां, भई,-डाकखानेमें आकार योंही मिट्टी खराब करना थी. "

सगळे पोस्टमन अजून आपापल्या विभागांतून परत आले नव्हते. कारकून मंडळी दर पाच-चार मिनिटांनी मान वळवून घड्याळाकडे पाहत बसली होती. थोड्या वेळानंतर कृपाराम आणि खैराती मनीऑर्डरखात्यात शिरले. त्यानंतर इनायत शेख दाखल झाला. पण रशीदुद्दीन हेडक्लार्क काही बोलले नाहीत. एकटा दुकटाच उशिरा येत असेल तर बोलून काही उपयोग. सगळेच जिथे उशिरा येऊ लागले, तिथे काय बोलायचे ! शिवाय टपाल परतही पुष्कळ येऊ लागले. निम्याहूनही कमीचा बटवडा होत होता. निम्म्याहून अधिक परत येत होते. पोस्टमन, कारकून सगळ्यांना एक प्रकारच्या निराशेने घेरले होते.

ऑफिसची सगळी डिलिव्हरी आठवडाभर तशीच उदासवाणी पडून राहिली. रशीदुद्दीन हेडक्लार्क अर्धमिटल्या डोळ्यांनी चहूकडे पाहत राहिले. आपल्याला महागाईभत्ता कमी मिळत असल्याची पोस्टमनांना एकदम जाणीव झाली. शनवारच्या दिवशी पोस्टमेन्स युनियनच्या मार्फत आरडाओरडा करण्यात आला.

सोमवारच्या दिवशी पोस्टमेनपैकी निम्मे लोक रविवारच्या सुटीने ताजेतवाने होऊन परत आले. त्यांतच रहिमतनूर आणि प्रतापसिंग होते. दोघांनी एकमेकांकडे पाहिले. प्रतापसिंग आपली थैली उचलीत होता. रहिमतनूर पंख्याचा स्विच फिरवीत होता. त्यांनी पुन्हा एकमेकांकडे पाहून स्मित केले. आणि मग आसपासचे भान विसरून प्रतापसिंग म्हणाला,

" सुना बे सुवरके जने..."

" अबे जा...माके..."

रशीदुद्दीन हेडक्लार्क एका खांबाच्या आड उभे होते. त्यांनी त्या दोघांची ती सलामी ऐकली. आपल्या डबलकॉन्केव्ह काचांमागून त्या दोघांवर एकदा नजर टाकली, आणि ईश्वराला धन्यवाद देत गप्प बसले.

मूळ उर्दूवरून अनुवाद : रा. भि. जोशी, मुंबई.
अनुवादाचे मूळ प्रकाशन : साहित्य, फेब्रुआरी, १९५०, पृ. ५८–६५.

अनुक्रमणिका

नाट्यात्म भाषण म्हणजे काय ?

अशोक दा. रानडे

भरत आणि नाट्यात्म भाषण

भरताचा खास निर्देश करण्यात औचित्य आहे. भरताने नाट्यात्म भाषणाविषयी नमूद केलेली तत्त्वे आजही मराठी नाट्यात्म भाषणास लागू होतात. अजाणतेपणे व लिखित पुरावा न ठेवता भरतपरंपरा आजपर्यंत वाहत राहिली आहे, असे दिसते. संगीत या दुसऱ्या आणि सहजात प्रयोगकलेबाबत तसेच झाले आहे. दोहोंमागे मौखिक परंपरेवरचा भर दिसतो, हेही लक्षणीय होय. प्रयोगपरंपरा निदानपक्षी भारतात आपले अखंडत्व राखण्यात बऱ्याच यशस्वी होतात, असा एक कयास बांधण्यास हरकत नाही.

प्रारंभीच नोंदविण्यासारखी बाब अशी, की अभिनयसंज्ञेचे भरतप्रणीत अर्थक्षेत्र इतके व्यापक आहे, की त्याचा वाचिक अभिनय=भाषण असे मानणे अयोग्य ठरेल. प्रमोद काळे यांनी नमूद केल्याप्रमाणे नाट्यशास्त्रांतर्गत अभिनय आजच्या संपर्क-माध्यमास समकक्ष म्हटला पाहिजे.[१] वाचिक अभिनयाचा एक महत्त्वाचा घटक भाषण असे ध्यानात ठेवणे इष्ट होय.

वाचिक अभिनय म्हणजे नाटकाचे शरीर असे सांगून भरताने नाटककाराच्या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करणाऱ्या म्हणून आंगिकादी अभिनयकोटींचा निर्देश केला आहे. केशवराव दाते म्हणत, की शब्दामधल्या जागा भरून काढणे म्हणजे अभिनय होय.[२] दोन मतांचा एकत्रविन्यास वेधक, यात शंका नसावी.

वाचिक अभिनयाच्या संदर्भातली भरताची चर्चा अनेक तपशील विचारात घेते. छंद, अलंकार, काव्याचे दोष यांबरोबरच स्वरव्यंजने, त्यांची उच्चारस्थाने व तारता–पातळी यांचाही भरत निर्देश करतो. आवाजाच्या सूक्ष्म व सार्थ भेदांची—स्वरकाकु या संज्ञेखाली बोधक चर्चाही आढळते. भारतात अनेक मुख्य भाषा प्रचारात होत्या; इतकेच नव्हे, तर संस्कृत नाटकांतही अनेक भाषा वापरल्या जात असल्याकारणाने भरत उच्चारशास्त्रीय तपशील नोंदतो, हा प्रमोद काळ्यांचा तर्क योग्य वाटतो.[३] तसे पाहता भरताने निर्देश केलेल्या पठनातून एक प्राथमिक स्वननिष्ठ प्रतीकात्मता व्यक्त होते, म्हटले पाहिजे. संस्कृताधारित अतिभाषा व आर्यभाषा या अनुक्रमे देव व राजे यांच्यासाठी; जातिभाषा (वेगवेगळ्या वंशांच्या मातृभाषा) आणि जात्यंतरी (प्राकृत) या अनुक्रमे विविध प्रदेशनिवासी लोक व पशुपक्षी यांच्याकरिता, असे भरत नोंदतो. अर्थ असा, की विशिष्ट रंग-

परिस्थितीत विशिष्ट आशय व्यक्त करण्यासाठी वापरावयाचा सर्वसाधारण आणि प्रतीकात्म स्वन म्हणजे भाषा, असा त्याचा रोख आहे. शिवाय दूरवरच्या, मधल्या व जवळच्या अंतरावरच्या व्यक्तींशी बोलताना तारता कोणती वापरावयाची, याविषयी निर्देश आहे. तारता हे महत्त्वाचे परिमाण, हे उघड होते. मराठी रंगभूमीवर त्याला कसे पसंत केले जाई, याची चर्चा पूर्वी केली आहे. कदाचित ध्वनिशास्त्रीय कारणांबरोबर झिरपत आलेले परंपरेचे इमानही इथे कार्यकारी झाले असावे !

भरताने आवाज, उत्पादनाचे चार प्रकार नोंदले आहेत. उच्च, नीच, घुमारेदार आणि सकंप. यांचा विशिष्ट मनोऽवस्था व भावनांबरोबर साहचर्यभाव सांगितला आहे. भाषणाच्या फेकीचे पाच प्रकार आणि त्यांचे अर्थ पुढीलप्रमाणे थोडक्यात नोंदता येतील.

विच्छेद : विराम घेत घेत
अर्पण : भावगद्‌गद्‌तेने (गळा रोधून)
विसर्ग : तुटकपणे, थांबत थांबत
दीपन : जोरदारपणे.
प्रशमन : तारता–पातळी कमी होत होत

तारता आणि गरिमा यांना महत्त्वाचे स्थान देण्यात आले असून, विरामांकडेही लक्ष आहे. संस्कृत भाषेची प्रकृती ध्यानात घेता अशी काळजी स्वाभाविक म्हटली पाहिजे.

भाषणाच्या संदर्भातली भरताची नाट्यदृष्टी काही सर्वसाधारण निष्कर्ष सुचविते :

(१) भरताचे नाट्य नृत्यनाट्य होते आणि म्हणून त्याचे भाषण पद्यशैलीत असे. पद्याच्या साच्यांना चाली असतात (भारतात) आणि म्हणून विशिष्ट स्वरांना (भाषिक) विशिष्ट तारता–पातळी देण्याचा भरतोक्त आदेश स्वाभाविक वाटतो. तत्कालीन प्रघातास अनुसरून भरताने भाषिक घटक व सांगीतिक अंगात तुल्यत्व प्रतिपादिले.

(२) अर्थव्यक्तीसाठीच एकत्र आणलेले उच्चारावयव अशी नीटस व्याख्या देऊनही गद्यास भरताने जरा कमी तपशीलात चर्चिले आहे. पण तरीही घोषित गद्याकडे त्याचे लक्ष होते. अशा गद्यासाठी तारता–पातळी प्रस्तुत ठरते. विशिष्ट भाषिक स्वर विशिष्ट तारता-मर्यादामधेच नीट आकारता येतात, हे ध्वनिवैज्ञानिक सत्य होय. नाट्यशास्त्राची अभ्यासपुस्तकी बाजू अनेक ठिकाणी नजरेत भरते.

(३) सार्वजनिक ध्वनिप्रक्षेपण जुळणी नव्हती आणि प्रेक्षागृहाचा घाट गुंफेसारखा होता. तारता आणि गरिमा परिमाणे राबविण्याजोगी होती. सहज प्रतीत होणारी आणि निर्माण करता येणारी ध्वनिवैशिष्ट्ये, उदा.– नक्की (नाकातून), कुजबुज, सकंप वापरात होती व असू शकत. शिवाय नाच वा लयबद्ध हालचालींवर भर देणाऱ्यांना ध्वनि-वैशिष्ट्यांचे परिमाण विविधतेने कसे हाताळता येईल ? म्हणूनच त्यावर कमी लक्ष असावे.

अनुक्रमणिका

(४) आंगिक आणि आहार्य अभिनयापेक्षा वाचिक अभिनय कमी प्रतीकात्म आणि अधिक नैसर्गिक आढळतो.

(५) भरतोक्त वाचिक अभिनयाचा पठनावरचा भर ध्यानात घेता, त्याने गद्य-विशेषांचे फारसे विवेचन न केल्यास आश्चर्य वाटू नये.

नाट्यशास्त्र एकाच वेळी तत्त्वग्रंथ, संकलनग्रंथ व अभ्यासग्रंथ अशा भूमिका बजावते. म्हणूनच असेल; पण भरतास कधीही प्रेक्षकाचा विसर पडत नाही. श्रोत्यांच्या प्रतिसादांची नोंद कशी घ्यावी, हेही तो सांगतो! नाट्य ही प्रयोगकला असल्याची भरताची धारणा पक्की आहे. म्हणूनच नाट्यात्म भाषण म्हणजे काय, या आपल्या मूळ प्रश्नास भरताचे उत्तर काय, ते समजून घेणे उपयुक्त ठरेल.

प्रस्तुत संदर्भात संक्षेपाने भरताची भूमिका अशी मांडता येईल :

लोकांच्या कृती, त्यांचे वर्तन व त्यांच्या भावावस्थांचे अनुकरण म्हणजे नाट्य असून त्याचे सादरीकरण चार प्रकारच्या अभिनयाद्वारा व्हावे लागते.

अभिनयविषयक चर्चेतून हाती लागणारे निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे :

(१) अनुकरण ढोबळ व शारीर घटनांपुरते मर्यादित नाही.

(२) अनुकरण दीक्षित श्रोत्यापर्यंत पोचवायचे असते. म्हणून नाटकाचा प्रयोग अपरिहार्य.

(३) अभिनय हे एक समग्र अनुकरणाचे तत्त्व आहे. आंगिकादी एखाद्यावर भर देऊन अभिनय सिद्ध होत नाही. कोणत्याही एकावर प्रयोगाविष्काराच्या विशिष्ट क्षणी जोर असला तरी इतरांचे पूरक कार्य चालावे लागते. म्हणून भरतोक्त भाषणाबरोबर निश्चित शारीर हालचाली इ. चा अवतार असतो. अभिनयांचा एकत्रावतार संतुलित व्हावा, म्हणून शैलीसंकेतांचा वापर केला जातो. उद्दिष्ट समग्र प्रतिरूप निर्माण करण्याचे असल्याकारणाने शैलीसंकेतांचे अनिवार्यच पटावे. मुद्दा असा, की अभिनयाच्या इतर प्रकारांत प्रतीकात्मतेवर, तर वाचिक अभिनयात शैलीसांकेतिकतेवर, अशी भरताची वाटणी दिसते. प्रत्यक्ष व तात्कालिकाबरोबर भाषणाचा नजीकचा संबंध असल्याने त्यात प्रतीकात्मता कमी दिसते काय?

नाट्यात्म म्हणजे काय?

विवेचनाच्या प्रस्तुत टप्प्यावर नाट्यात्म म्हणजे काय, याचे उत्तर शोधता येईल. भाषणात नाट्यात्मता शोधण्याआधी नाट्यात्मतेचे स्वरूप तपासायला हवे.

नाट्यात्म आणि कलात्म यांतला भेद विसरून चालणार नाही. कोणती नाट्यात्मता कलात्म असते वा नसते सौंदर्यमीमांसकांचा प्रश्न होय. सर्व नाट्यात्म सादरीकरणे कलात्म असतीलच, असे नाही. उलटपक्षी नाट्यात्मता हे अति-सौंदर्यशास्त्रीय पातळीवरचे तत्त्व म्हणून अनेक कलांत व व्यवहारात आढळू शकते. नाट्येतर कला व व्यवहारात नाट्यात्मता असू शकते आणि तशी प्रतीती आपल्याला येत असते. नाट्यरूप नाट्यात्मता असे

म्हणणे पुनरुक्ती वाटेल, पण विचाराचा रोख त्यातून स्पष्ट होईल. इतर कला व व्यवहार आपापल्या प्रकृतिनुसार भाषांतरित करून नाट्यात्मतेचे घटक होतात, असे म्हणता येईल. त्यामुळे प्रस्तुत कला वगैरेंना नाट्यस्पर्श होतो व तसा तो आपल्याला जाणवतो. मात्र नाट्यरूप नाट्यत्व व तसे नसलेले नाट्यत्व यात गोंधळ होत नाही.

नाट्यात्मता प्रयोगासंबंधी असते. प्रयोग न झाल्यास नाट्यात्मतेची केवळ कल्पना राहते. अमूर्तपणे परिणाम असा, की बऱ्याच वेळा नाटकाची संहिता ते प्रयोग यांत फरक राहतो. संहिता ते प्रयोग या प्रक्रियेत तसे पाहता कलांतर होत असते, असे काळयांचे मत आहे.[४] आकृतीचा सांगाडा वा संगीताचा स्वरालेख याचप्रमाणे प्रयोगाची संहिता, असेही म्हटले गेले आहे. नाटकाच्या प्रयोगावलंबित्वामुळे संहितेवर विसंबून काम करणाऱ्या परीक्षणकर्त्यांची व समीक्षकांची अडचण होते. उदाहरणार्थ, माधवराव जोश्यांच्या नाटकांची 'वाचून' टर उडविणाऱ्या साहित्यिक टीकाकारांची दयनीय अवस्था झाली.[५] ल्यूकस नावाच्या टीकाकाराने म्हटल्याप्रमाणे 'the midnight oil gives a very different illumination than the footlights.' दात्यांनी वेधकपणे दाखवून दिल्याप्रमाणे चरित्ररेखेची दुसरी इंटरप्रिटेशनस् प्रयोगांतून सिद्ध होतात, म्हणून प्रयोग महत्त्वाचा असतो.[६] प्रयोगांमुळे नाटक अस्तित्वात येते, इतकेच नव्हे, तर त्याला एक जादा परिमाण लाभते.

प्रयोगावलंबनातून निघणारा उपसिद्धांत म्हणजे श्रोत्यांची भूमिका. सशरीर आणि सामूहिक अस्तित्वाचा श्रोता आणि हळूहळू प्रयोगात विरून जाण्यात परिणत होणारा त्याचा सहभाग प्रयोगकलांमधले निरपवाद सत्य होय. गिलगुड एके ठिकाणी म्हणतो, "I hever feel I nave a part under, control until I have played it in public for at least six weeks."[७] एकंदर सादरीकरणाच्या संदर्भात अभिनेत्याने लावलेला भूमिकेचा अन्वयार्थ श्रोत्यांच्या उपस्थितीने आणि दबावाने स्थिर होत असतो. आपली नाटके श्रोत्यांत बसून पाहण्याचा खाडिलकरांचा प्रघात असे. नाटकाचे संकल्पित रूप नव्हे, तर वास्तवसिद्ध रूप प्रेक्षक–प्रतिसादांतून तयार होते. श्रोत्यांनी प्रतिसाद नव्हे, सहभाग द्यावा, या दिशेने आधुनिक नाटकाची चळवळ चालली आहे. श्रोत्यांशी थेटपणे बोलणे, त्यांच्यापैकी काहींना पात्र बनविणे, इत्यादी मार्ग श्रोत्यांचा सहभाग मिळावा, या करिता चोखाळले जात असतात. उपस्थिती, सहभाग, गुंतवणूक आणि अखेर समूहमनाचे प्रयोगात्म अनुभवापुढे समर्पण, असा क्रम म्हणावा. खाडिलकरांच्या मते श्रोते नाठाळ घोड्यासारखे असून त्यांना वठणीवर आणावे लागते. ब्रेख्तचा धूम्रपान करणारा श्रोता याहून निराळा असतो, पण तो लागतो! भरताने श्रोत्याचे प्रतिसाद काय ते कळावेत, म्हणून काय करावे, हे सांगून ठेवले, यावरूनच श्रोत्याचे स्थान किती महत्त्वाचे, याचा बोध होतो.[८]

तिसरे नाट्यलक्षण म्हणजे ते परिणामापेक्षी असते. नाटक केवळ श्रोत्यांसमोर करा-

वयाचे नसते, तर त्यांच्यावर परिणाम घडविण्यासाठी, श्रोत्यांचे लक्ष खेचून घेणे आणि ते पकडून ठेवणे हा हेतू असतो. स्तानिस्लावस्की म्हणतो त्याप्रमाणे ' On the stage there must be a grip in everything श्रोत्यांवर परिणाम घडवावा, म्हणजे ते प्रतिसाद देतात आणि त्यांनी प्रतिसाद दिला, की आविष्काराला अंतिम आकार लाभतो, असे प्रयोगातले चक्र आहे. श्रोत्यांवर घडविण्यात येणारा परिणाम रूपदायक घटक असतो. म्हणूनच श्रोता ' चांगला ' असावा, अशी प्रयोगकर्त्यांची मनोमन इच्छा असते. प्रतिसादाची गुणवत्ता श्रोत्याच्या गुणवत्तेवर, म्हणून श्रोता रसिक असावा, हा आग्रह राहतो !

विधिपूर्वता हे चौथे नाट्यलक्षण होय. नाट्य आणि विधिपूर्वकतेमधले नाते केवळ सहोदरत्वाचे नाही. जगाशी जमवून घेण्याकरिता त्याचे ज्ञान कसे करून घ्यायचे, याविषयी घेतलेला एक निर्णय म्हणजे विधिपूर्वकता सुटीसुटी सामाजिक एकके एकत्र यावीत, म्हणून सर्व मानवी प्रयत्न असतात आणि अशा प्रयत्नांचे पूर्ण झालेले आवर्तन म्हणजे संपर्कसिद्धी होय. संपर्कसिद्धी शाब्द वा शब्देतर मार्गांनीही शक्य असते. शाब्द संपर्कसिद्धी विधिपूर्वक ज्ञानावर अवलंबून नसते. शब्देतराचा भर विधिपूर्वकतेवर असतो. सांस्कृतिक समग्र, मानस–शारीर, नियमित आणि निर्भाषिक अभिनयांगातून अबोधाच्या पातळीवर मूल्यविषयक निर्णय पोचविणे म्हणजे विधिपूर्वकता होय. रंगभूमी आणि रंगमंचावरील अनेक शैलीसांकेतिक हावभाव, हातवारे, इ. चा उगम नाट्यात्मतेच्या विधिपूर्वकतेत आहे. प्रमोद काळे यांचे म्हणणे असे, की भरताची रंगभूमी धर्मपर आणि असंस्कारित यांचे संश्लेषण होती. दैनंदिन जीवनातील निधर्मी व्यवहार आणि रंगभूमीची पवित्र विधिपूर्वकता यांमधील सांधा असे भरताच्या पूर्वरंगाचे कार्य होते, या प्रमोद काळयांच्या विधानात अर्थ आहे[९] के. नारायण काळे यांनी नमूद केल्याप्रमाणे जुना–नवा कसाही असो. मराठी नट रंगभूमीची पूजा इत्यादींना अनुसरतो. एकंदर पार्श्वभूमीवर विधिपूर्वकतेस एक खास अर्थ प्राप्त होतो. एक तर सहभाग सर्वांचा, असे निश्चित होते. दुसरे म्हणजे सहभागी भारलेल्या मनोवस्थेत असतात. तिसरे म्हणजे प्रत्यक्षतः व अप्रत्यक्षतः सर्व सहभागी एका विशिष्ट घटना वा प्रसंग इत्यादींवर आपल्या शक्ती केंद्रित करतात. सहभागी संबंधित घटनेसाठी ' तयारी ' करतात आणि इष्ट फळे, निष्कर्ष इत्यादींच्या संदर्भातली एक अपेक्षांची मालिका त्यांच्या मनात आकार घेते, हे चौथे लक्षण, सहभाग कसा व कितपत, याची निश्चित परंपरा निर्माण झालेली असून त्याविरुद्ध वर्तनास उत्तेजन दिले जात नाही, हे विधिपूर्वकतेचे शेवटचे लक्षण होय.

नाट्यात्मतेची चार लक्षणे दोन तऱ्हांनी आविष्कृत होतात : तत्कालस्फूर्ततेस अनुसरून आणि संघर्ष / विरोधसंबंधी मांडणीच्या द्वारा सादरीकरणाच्या मूळ योजनेत शेवटच्या क्षणी आविष्कार अधिक संपन्न व्हावा, या हेतूने प्रयोगकर्ता जेव्हा जाणूनबुजून बदल

करतो, तेव्हा त्या मार्गांतरास तत्कालस्फूर्तता म्हणतात. सर्व प्रकारच्या अभिनयांत प्रयोग-कर्ता तत्कालस्फूर्ततेच्या जोरावर बदल घडवितो. नाट्यशिक्षणात तत्कालस्फूर्ततेचे अभ्यास शिकविले जातात. क्रेग, मेयेरहोल्ड, वाकतान्गोव्ह, प्रभृतींनी नाट्यसंहितेस रामराम ठोकण्याचा आग्रह धरला, कारण त्यामुळे नाट्यकृतीच्या पहिल्या आणि पायाभूत अवस्थेतच तत्कालस्फूर्ततेला वाव मिळतो.

संघर्ष/विरोधसंबंधांचा आवाका मोठा असतो. वापरल्या जाणाऱ्या आविष्कारमार्गात दोन वा अधिक घटकांची मुद्दाम सामन्यासाठी मांडणी करणे म्हणजे संघर्ष. या उलट विरोधसंबंधांचा जाणीवपूर्वक एकाच वा समान आविष्कारमार्गात होणारा एकत्र विन्यास प्रेक्षक–श्रोत्यांवर निष्कर्षास पोचण्याचा भार टाकतो. अर्थातच संघर्ष हा तुलनेने पाहता ठळक ते ढोबळ असतो, तर विरोधसंबंध सूक्ष्म ते संदिग्ध राहतो.

भाषणांत नाट्यात्मता

विवेचनाच्या अखेरच्या टप्प्यावर नाट्यात्मतेची चर्चित लक्षणे भाषणात कशी अवतरतात, ते पाहायचे.

भाषण ही एक क्रिया आणि घटना आहे. शरीर आणि बोधनात्मक अंगे असलेले भाषण स्तब्धतेच्या रूपाने अवतरू शकत नाही, मात्र ते स्तब्ध अवधींनी खंडित असू शकते. भाषण ध्वनिगत(च) असावे लागते. भाषणाची कल्पना ध्वनिगत वास्तवाची सावली आहे. ज्या ज्या वेळेस भाषण घडते, त्या त्या वेळेस नवीन सुरुवात व नवीन पूर्तता होत असते. घडामोडींची एक मालिका पुरी होत असते. म्हणूनच विविधता आणि घसरण्याचा धोका– दोहोंची शक्यता भरपूर राहते.

आपल्या मुखर प्रतिसादांनी नाट्यात्म भाषणात श्रोते सहभागी होऊ शकतात; पण अप्रत्यक्ष सहभागाचाही प्रकार असू शकतो. वास्तविक पाहता श्रोत्यांची उपस्थिती आणि संख्या यांचा भाषणगतीवर परिणाम होत असतो. श्रोत्यांची संख्या जितकी अधिक, तितके भाषण अधिक आकृतिबद्ध हवे. कारण आकृतिबद्धतेमुळे भाषणाचा न ऐकलेला भाग श्रोते पुरा करतात व पूर्ण भाषण (ऐकू न गेलेल्या भागांसहित) पोचल्याची प्रतीती शक्य होते. बांधणीत निश्चित जागी विरामस्थाने असलेल्या पठनाची क्रिया दुहेरी असते. श्रोत्यांवर नियंत्रण ठेवता येते, पण एका बाजूने पाहता त्यांच्याकडून पाठक नियंत्रितही होतो. अशा परिस्थितीत विरामस्थाने भाषणांतले खंड न ठरता भाषणकर्त्याची परिणामकारकता आणि श्रोत्यांचे प्रतिसाद यांचे संयोगबिंदू ठरतात. स्टायन म्हणतो, त्याप्रमाणे लेखक विरामस्थानांची योजना तर अभिनेते त्यांची तयारी करतात– श्रोत्यांसाठी.[१०] म्हणूनच भरताने त्यासंबंधी तपशीलवार चर्चा केली आहे. तारता, गरिमा आणि ध्वनि-वैशिष्ट्य या परिमाणांवर सार्वजनिक भाषण जुळण्यांनी जितका प्रभाव पाडला, तितका भाषणगतीवर नाही. श्रोते असले, की नेहमीपेक्षा भाषणगती कमी होते आणि घटकशब्द

बरेच घासून-पुसून उच्चारले जातात. उच्चारित शब्दांना वेगळेपण देणे आणि त्यांना एकत्र आणणारी चौकट देण्याचे कार्य भाषणाची फेक साधत असते. तिचे स्वरूप निश्चित होते विरामस्थानामुळे. संकलित फलित श्रोत्यांचे अवधान खेचले जाणे.

आवाजाच्या परिमाणाच्या दैनंदिन वापरापासून सर्व बाबतींत मार्गांतर नोंदणाऱ्या नाट्यात्म भाषणाचा सर्वांत महत्त्वाचा विशेष परिणामापेक्षा होय. अगदी वास्तववादी नाट्यात्म भाषणाचाही याला अपवाद नाही. नियंत्रित अतिशयोक्ती ही त्या मागची प्रमुख प्रेरणा होय. शिवाय हावभाव, हातवारे, मुद्राभिनय, नेत्रपल्लवी, इ.चे त्याला अनिवार्य कोंदण लाभलेले असते. जाणूनबुजून श्रवणेतर संवेदनांना आवाहन करण्यावरही त्याचा भर असतो. अनेकेंद्रियचेतना नाट्यात्म भाषणाचे उद्दिष्ट होय. अभिनयगर्भ शब्दांची भूमिका काय, यासंबंधी पूर्वी विवरण केले आहे.

नाट्यात्म-भाषणातील विधिपूर्वकता मुख्यतः आवाजाच्या लगावांतून प्रत्ययास येते. मंत्रोच्चारणासारखा लगाव या संदर्भात आठवावा. काहीशी झोपाळलेली लय, चढ-उतारांची अरुंद मर्यादा आणि पुनरावृत्ती हे मंत्रोच्चारणाचे विशेष होत, लय वाढवीत उत्कर्ष-बिंदूकडे जाणे वैकल्पिक असते. एरवी निरर्थक वाटणारे उच्चारावयव, अनुनासिके व घुमारेदार स्वरवर्णांचा (भाषिक स्वरांचा) विपुल उपयोग ध्यानात येणारी लक्षणे म्हणता येतात. हावभाव, हालचालींमधूनही विधिपूर्वकता साकार होते. शैलीसांकेतिकतेच्या पलीकडे प्रतीकात्मतेपर्यंत पोचण्याची त्यांची क्षमता असते. हावभावांची वगैरे संगत असलेले भाषण शब्दांच्या पार पोचू शकते. धर्मपर आशय असो वा नसो, हावभावयुक्त भाषणात भावनिक भार असतो. कोणताही नेमका अर्थ नव्हे, तर एक भावस्थिती निर्माण व्हावी, असा उद्देश धरून विधिपूर्वकता मूर्त होते. सूचकतेपेक्षा संदिग्धावर विधिपूर्वकतेची पसंतीची मुद्रा उठते श्रोत्यांच्या भावभावनांचे, कल्पना साहचर्याचे जागरण व्हावे, यावर लक्ष असते.

तत्कालस्फूर्तता व संवर्ष / विरोधसंबंधांचे भाषणासंदर्भात विवेचन करावयाचे, तर आवाज-जोपासना, तिचे स्वरूप व तिची तंत्रे याकडे वळावयास हवे प्रस्तुत औपपत्तिक चर्चा व्यावहारिक अंगाशी भिडते, ती अशी. वेदतुल्य संहिता, अभ्यासग्रंथ आणि संकलन यशस्वीपणे एकत्र गुंफून ठेवणाऱ्या भरताच्या परंपरेला तसा यत्न मंजूर व्हावा!

संदर्भ

१. Kale, Pramod. The Theatric Universe. Popular Prakashan, Bombay, 1974, p. 45, 117.

२. जोग वि. वा. **नटश्रेष्ठ केशवराव दाते**, मुंबई, परचुरे प्रकाशन, १९७६, पृ. ८९.

३. उपरिनिर्दिष्ट, पृ. १२५.

४. काळे, के. नारायण. **प्रतिमा, रूप आणि रंग.** नूतन प्रकाशन, पुणे, १९७६, पृ. ५८
५. उपरिनिर्दिष्ट, पृ. ७३.
६. जोग. वि. वा. उपरिनिर्दिष्ट, पृ. ८–९
७. Gielgud, John. Stage Directions. Mercury Books, London 1963, p. 11.
८. Bhat G. K. Bharat Natya Manjari. Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, 1975, p. 248–53
९. उपरि. पृ. ४८
१०. Styan J. L. The Elements of Drama, Cambridge, p. 89.

कानी पडलेला संवाद

— त्याचं काय आहे, आंतरजातीय लग्न करायला माझी तयारी आहे.

— उत्तम, मला वाटतं तुमची जात...

— शिंपी.

— मग एक सोनार जातीचं तुमच्याजोगतं स्थळ सुचवू का ?

— तसं नाही हो, आंतरजातीय विवाह म्हणजे ब्राह्मण जातीमधलं स्थळ चालेलं असं म्हणायचं होतं मला.

अनुक्रमणिका

अनुवादकाची कामगत

वीणा आलासे

[या ठिकाणी लेखिकेने प्रथम एक विख्यात बंगाली कविता आणि स्वतः केलेला तिचा मराठी अनुवाद दिला आहे. नंतर अनुवादाची मूळ कवितेशी तुलना करीत करीत अनुवाद करताना काय करावे लागले, याची चर्चा केली आहे. अनुवादकाच्या कष्टाची आणि जोखमीची वाचकांना त्यामुळे कल्पना येईलच. बंगाली कविता देवनागरीत देताना सरळ लिप्यंतर केलेले आहे. उच्चाराचे बारकावे (विशेषतः अचा उच्चार ऑ कुठे करायचा, ओ कुठे करायचा) दिलेले नाहीत. मात्र ज्या ठिकाणी य आणि व जाड टशात छापले आहेत त्या ठिकाणी त्यांचा उच्चार अनुक्रमे ज आणि ब करायचा एवढे लक्षात ठेवावे.]

यमुनावती

One more Unfortunate,
    Weary of breath,
Rashly importunate,
    Gone to her death !

निभन्त एइ चुल्लीते मा
    एकटु आगुन दे
आरेकटु काल **बे**चेइ थाकि
    बाँचार आनन्दे।
नोटन नोटन पायरागुलि
    खाँचाते **ब**न्दी
दु'एक मुठो भात पेले ता
    ओडाते मन दि'।
        हाय तोके भात दिइ की **करे ये** भात दिइ हाय
        हाय तोके भात **देब** की दिये भात **देब** हाय
निभन्त एइ चुल्ली त**बे**
    एकटु आगुन दे–
हाडेर शिराय **शि**खार मातन
    मरार आनन्दे।
दु'पारे दुइ रुइ कात्‌लार

मारणी फन्दी
वाँचार आशाय हात–हातियार
मृत्युते मन दि'
वर्गी ना टर्गी ना यमके के सामलाय !
धार–चकचके थावा देखछ ना हामलाय
यासने ओ–हामलाय यासने ।
कान्ना कन्यार मायेर धमनीते आकुल ढेउ तोले, ज्वले ना–
मायेर कान्नाय मेयेर रक्तेर उष्ण हाहाकार मरे ना–
चलल मेये रणे चलल ।
वाजे ना डम्वरू, अस्त्र झन् झन् करे ना, जानल केउ ता
चलल मेये रणे चलल
पेशीर दृढ व्यथा, मुठोर दृढ कथा चोखेर दृढ ज्वाला संगे
चलल मेये रणे चलल
नेकडे–ओजर मृत्यु एल
मृत्युरइ गान गा
मायेर चोखे वापेर चोखे
दु–तिनटे गंगा ।
दुर्वाते तार रक्त लेगे
सहस्र संगी
जागे धक् धक्, यज्ञे ढाले
सहस्र मण घि ।
यमुनावती सरस्वती काल यमुनार विये
यमुना तार वासर रचे वारुद वुके दिये
विषेर टोपर निये।
यमुनावती सरस्वती गेछे ए पथ दिये
दियेछे पथ, गिये ।
निभन्त एइ चुल्लीते वोन आगुन फले छे ।

यमुनावती

विझल्या या चुलीत, आई,
जराशी दे धग
आणखी जरा आनंदात
बघू दे ना जग.

नाचणवेड्या पाखऱ्यांना
पिंजऱ्यांत सक्ती
मूठभर भात मिळेल, तरच
देणार ना मुक्ती.
हाय, गे, तुला भात हवा, भात कसा देऊ ?
हाय, गे, तुला भात देऊ, कसला भात देऊ ?

विझतीच ही चूल तरी
जराशी दे धग
हाडोहाडी भिनू दे उष्ण
मरणाची रग
थोरामोठ्या मासोळ्यांचे
कृष्ण–कारस्थान
जगण्यासाठीच हात तरी
मृत्यूचे ध्यान.
चोर–लुटारू नव्हे, काळच सोकावला !
अकाळ–विकाळ पंजा दिसेना का तुला ?
जाऊ नको, बाई, तिथे जाऊ नको, पोरी.

पोरीचा आकांत आईच्या धमनीत काकुळतीने ढवळतो, जळे ना
आईच्या आकांतात पोरीच्या रक्तातील उष्ण आक्रोश मरे ना
पोर चालली रणी.
वाजे ना डमरू, शस्त्रांचा नाही झणत्कार, कोणालाही नकळत
पोर चालली रणी.
पेशींत दुर्दम्य व्यथा, मुठीत दुर्दम्य वाणी, डोळ्यांत दुर्दम्य ज्वाला घेऊन
पोर चालली रणी.

उघडा–वाघडा मृत्यू आला
मृत्युगीतच गा—
आईच्या बापाच्या डोळी
दोन–चार गंगा.
दूर्वांना रक्त लागून
हजारो साथी
धगधगत्या महाकुंडी
पडे आहुती.

यमुनावती सरस्वती उद्या यमुनेचं लग्न
शेजेवर रचली, गे, बारूद ठासून
विषारी चुडा भरून.
यमुनावती सरस्वती इथूनच गेली
जाऊन वाट करून दिली.
विझल्या या चुलीत, बाई, आग भडकली.

श्री. शंख घोष या विख्यात बंगाली कवीची ही एक कविता–यमुनावती. कविता हा प्रकारच एकूण अनुवादकाची परीक्षा घेणाराच असतो, पण त्यातही 'यमुनावती' ही कविता अनेक प्रकारची आव्हाने देणारी आहे. ही आव्हाने कोणती, ते प्रथम पाहू; म्हणजे मग ती पेलण्यासाठी काय काय कसरती कराव्या लागल्या, तेही स्पष्ट होत जाईल.

१. ४२ ओळींच्या या कवितेत १ ते ८, ११ ते १८, २९ ते ४२ अशा एकूण ३० ओळींमध्ये, बंगालीत ज्याला 'छडा' म्हणतात, तो लोकगीतातील छंद वापरलेला आहे.

२. या छंदात प्रामुख्याने बालगीतांमधून येणारे गाण्यांचे अंश जसेच्या तसे उचलून ठेवले आहेत व त्यांमधून निघणारा अर्थ मात्र अगदी वेगळा, आधुनिक वास्तवाशी संबंध साधणारा आहे.

३. संपूर्ण कवितेतील प्रतिमासृष्टी बालगीतांचे तुकडे आणि यज्ञकुंड व विवाहसंस्कार अशा भाषेच्या समृद्ध पूर्वसंचितावर आधारलेली आहे.

४. कवीला सामाजिक वास्तवाचे यथोचित भान आहे आणि काव्यरचनेत लागणारी कलात्मक जाणीवही आहे.

५. कवितेतील पहिल्या २१ ओळी मुलगी व आई यांच्यांतील संवाद अशा स्वरूपाच्या आहेत. मुलीच्या मागणीत (१ ते ८ व ११ ते १८ या ओळी पाहा) व आईच्या बोलण्यात (९ ते १० व १९ ते २१ या ओळी पहा) वेगवेगळे छंद वापरले आहेत.

६. २१ व्या ओळीनंतर कवी स्वतः कवितेत निवेदक या नात्याने शिरतो, तिथे प्रथम मुक्तछंदाचा वापर केलेला आहे व अखेर निवेदनही लोकगीताच्या अष्टाक्षरी छंदात विलीन झाले आहे.

म्हणजे ही कविता रचताना कवीच्या मनात स्मृतीवर तरंगून येणारा लोकगीतातील छंद, यज्ञ व लग्न या संस्कारांशी निगडित असलेल्या शब्दांमधून निर्माण होणारी प्रतिमा-सृष्टी, बालगीतांमधील काही तुकड्यांचे भावसाहचर्यातून निर्माण होणारे तरंग, आणि सामाजिक अन्याय नोंदविण्याची सामाजिक जाणीव–या सर्व प्रेरणा एकसमयावच्छेदेकरून उमलून आल्या असाव्यात. कारण या कवितेच्या रचनेमागे एक सत्य कहाणी आहे, १९५८–५९ साली बंगालमध्ये धान्याची इतकी टंचाई झाली होती, की ग्रामीण शेतकरी-

वर्ग सरकारविरुद्ध खवळून उठला होता. अधिक धान्य मागण्यासाठी मोर्चे निघत होते. अर्धपोटी राहावे लागत असणाऱ्या ग्रामीण जनतेने सरकारविरोधी मोहीम काढली होती. अशा परिस्थितीत कुचबेहार जिल्ह्यात एक मोर्चा पोलिसांनी अडवला. एक पाऊल पुढे टाकले, तर गोळी घालून ठार करण्यात येईल, अशी धमकी दिली. कुणाची पुढे जाण्याची हिंमत होईना, पण चळवळ यशस्वी करायची, तर कुणीतरी पुढाकार घेऊन पाऊल उचलायलाच हवे होते. अशा अतिशय तंग वातावरणात उपासमारीने मेटाकुटीस आलेली एक १४/१५ वर्षांची मुलगी पुढे गेली. पोलिसांनी ताबडतोब तिला गोळी घातली. मुलगी कोलमडली व तिचे रक्त गवतावर चमकू लागताच जनसमुदायाचे माथे भडकले आणि एकामागून एक एकजण पुढे जाऊ लागला. प्रचंड हत्याकांड सुरू झाले.

मुलीच्या बेधडक वृत्तीची व अन्याय्य अकालमृत्यूची ही बातमी कवीने वर्तमानपत्रात वाचली. या मुलीचे दुसऱ्याच दिवशी लग्न होणार होते. कवीच्या मनात गदारोळ माजला. बालपण, उपासमार, बेदरकारपणा, नवरीमुलगी, हत्याकांड या सर्व मिश्रणातून कवीची प्रतिभा व शैली उमलत गेली. कवीच्या मनाने या मुलीला बालगीतांमध्ये येणारे ' यमुनावती ' हे नाव बहाल करून टाकले. आणि बालगीतातल्या यमुनावतीपेक्षा जिचे जीवन-मरण संपूर्णपणे भिन्न आहे, अशा एका यमुनावतीचे जिणे कविताबद्ध झाले.

अशी ही कविता अनुवादित करताना पहिला प्रश्न उभा राहतो, तो हा की, हिचे स्वरूप कसे असावे ? म्हणजे, कवितेतला अष्टाक्षरी छंद कायम ठेवायचा, की नाही ? छंद वगळला, तर अनुवादाचे काम बरेचसे सोपे व सुसह्य होते. पण छंद ठेवला, तर त्यामागोमाग यमकाचे, यतींचे बंधन अटळ होते. या दृष्टीने कवितेकडे बघता असे जाणवले, की या कवितेतील सामाजिक व कलात्मक जाणिवांचा छंद हा एक सेतू आहे. कवितेतील अनेकपदरी अभिव्यक्तीचा तो एक अविभाज्य घटक आहे. वेळोवेळी छंदामध्ये जे बदल केले आहेत, त्यामागेही एक योजना आहे. इतकेच नव्हे, तर कवितेच्या प्रारंभी टॉमस हूड या कवीच्या ज्या ओळी उद्धृत केल्या आहेत, त्यांचाही छंद एकच आहे. आहे. आणि मराठीतही ' चांदोमामा, चांदोमामा, भागलास का ' वगैरे बालगीतांमध्ये अष्टाक्षरी छंद सर्रास वापरलेलाच आहे. मराठीला हा छंद नवा नाही, चांगला परिचित आहे. हा सर्व विचार करून मी छंद कायम ठेवूनच अनुवाद करायचा, हा पहिला निर्णय घेतला. कुठल्याही निर्णयापाठोपाठ त्याचे परिणामही भोगावे लागतात. तसे यमक जुळवणे, त्यासाठी मूळ अर्थाला धक्का न लावता शब्दांची फेरफार करणे हे आलेच. पण हे सगळे निर्बंध मान्य करूनही मी छंद कायम ठेवण्याचा निर्णय घेतला. कारण शंख घोष यांच्या कवित्वाला यथोचित न्याय मिळावा, म्हणून. अखेर कितपत न्याय देता आला, हे अनुवादित कवितेच्या वाचकांनी ठरवायचे असते. पण प्रयत्न कसोशीचा आहे इतकेच.

अनुवाद सुरू केला अन् पहिल्यापासूनच पेचप्रसंग निर्माण होत गेले. तसा पहिल्या चार ओळींचा प्रवास जरा सोपा, पण तरी प्रश्न होताच. चूल पेटवण्यासाठी आपण मराठीत विस्तव मागतो, निखारा मागतो. पण आग हा शब्द सहसा वापरत नाही. शिवाय इथे एक मुलगी आईला आपली विझणारी चूल पेटवण्यासाठी काहीतरी मागते आहे, म्हणजे पोटाला अन्न मागते आहे, हे स्पष्ट आहे. बरं, विस्तव किंवा निखारा यांतला एखादा शब्द उचलला, तरी त्यापुढे दुसऱ्या आणि चौथ्या ओळीचे यमक साधताना शब्दांची फार कृत्रिम ओढाताण करावी लागत होती. अगदी प्रथम मी विस्तव हा शब्द वापरून 'विझत्या या चुलीत, आई। जरासा दे विस्तव। आणखी जरा जगू दे ना। खुशीत जगण्यास्तव'-- अशी रचना केलीही होती. पण एकूण अनुभवातली सहजव्याकुळता या शब्दांच्या ओढाताणीत हरवून जाते आहे, असे वाटू लागले, आणि म्हणून विस्तव, निखारा, आग वगैरे शब्दांऐवजी 'धग' हा शब्द मी वापरला. यमक जुळवण्यासाठी तर खराच, पण या शब्दातून मुलीच्या उपासमारीची भावनाही प्रगट होते, असे वाटले. रचनाही सुसंगत, सहज व सुटसुटीत वाटली.

पाचव्या ओळीशी मात्र माझी अक्षरशः तारांबळ उडायची वेळ आली. 'नोटन नोटन पायरागुलि' हा तुकडा सरळ लोकगीतातून उचललेला आहे. एरवीही 'नोटन नोटन' या शब्दांना तसा विवक्षित अर्थ नसला, तरी सुंदर, गुबगुबीत, लोभस, चंचळ अशा पाखराचे हे विशेषण म्हणून मान्यता पावले आहे. यासाठी मराठीत 'गोबऱ्या गोबऱ्या पारव्यांना' असे शब्द वापरावे, की काय, हा प्रश्न पडला. पण त्यांतून बंदिवान पाखराच्या सर्व बंदिस्त शक्तींची व बंदिस्त मनोऽवस्थेची कल्पना येऊ शकत नव्हती. 'नोटन नोटन'च्या ऐवजी 'नटमोगऱ्या' हा शब्द वापरावा, असेही वाटून गेले, नादसाहचर्या-मुळे; पण मराठीत हा शब्द पाखरांसाठी वापरत नाहीत आणि त्याचा अर्थही वेगळाच आहे. शेवटी 'नाचणवेडया पारव्यांना' अशी रचना सुचली. सातव्या ओळीत 'भात' हा शब्द असाच अडून बसला. कारण महाराष्ट्रात गरिबांचे अन्न भात नव्हे, तर भाकर असते. 'भात'ऐवजी भाकर हा शब्द टाकला, तर छंद बिघडत नव्हता, पण कवितेचे बंगालीपण धोक्यात आले असते. असे काही खास प्रादेशिक विशेष टिकवण्यासाठी आपल्या संस्कृतीतील शब्द घालण्याचा मोह आवरावा लागतो. शिवाय 'भात' मराठी वाचकाला समजू शकणारा पदार्थ आहे, किंबहुना महाराष्ट्राच्या काही भागांत तो भाकरीची जागाही घेतो. अजिबात अनोळखी असा पदार्थ असता, तर वेगळा शब्द वापरणेही अपरिहार्य झाले असते. म्हणून मूळ कवितेचे बंगालीपण राखण्यासाठी 'भात' हाच शब्द कायम ठेवला.

अकराव्या ओळीपासून अठराव्या ओळीपर्यंत पुन्हा एकदा त्याच धर्मसंकटाला तोंड द्यावे लागले. विशेषतः १५ ते १८ या ओळी मला पूर्णपणे नव्यानेच रचाव्या लागल्या. कारण 'दु'पारे दुइ रुइ कातला' हा तुकडा पुन्हा लोकगीतामधून जसाच्या तसा

उचललेला आहे. रुइ आणि कातला ही बंगालमध्ये प्रचलित असलेली दोन प्रकारच्या मासोळ्यांची नावे आहेत. या ठिकाणी प्रतिशब्द म्हणून मराठीतील एखादद्दुसऱ्या मासोळीचे नाव बसवून प्रश्न सुटणारा नव्हता. कारण मूळ लोकगीताचे कडवे असे : ' बोडो लोकेर बिटीगुली नाइते एशे छे। दु 'पारे दुइ रुइ कात्ला भेशे उठे छे ' — म्हणजे याचा अर्थ असा, की थोरामोठ्यांच्या श्रीमंतांच्या पोरी न्हायला आल्या आणि पाण्यावर दोन्हींकडे मासोळ्या तरंगू लागल्या. आता लोकगीतांना, तसा म्हटला, तर विवक्षित अर्थ असतो; म्हटला, तर नसतोही. पण त्यांतील शब्दांचे काही संकेत मात्र लोकजीवनात व भाषेत मुरून गेलेले असतात. रुइ आणि कात्ला हे शब्द या लोकगीताच्या संदर्भातून आता ' बडे लोक ' या अर्थी रुजून गेले आहेत. अशा वेळी अनुवादकापुढे फार मोठा पेचप्रसंग निर्माण होतो. अशा ठिकाणी शब्दास प्रतिशब्द देणे अशक्य असते. प्रतिमेतील भावसंबोधातून निर्माण होणारा अर्थ शिरोधार्य मानावा लागतो व अनुवादाच्या भाषेतील (target language) शब्द वापरून स्वतंत्र प्रतिमा निर्माण करावी लागते. मोठे मासे छोट्या माशांना खातात, अशा अर्थाची म्हण मराठीतही प्रचलित आहे, हे जाणवले आणि मग मूळच्या बंगाली ओळींना संपूर्णपणे बगल देऊन ' थोरामोठ्या मासोळ्यांचे । कृष्ण–कारस्थान ' अशी स्वतंत्र मराठी रचना केली. पुढल्या दोन ओळींत देखील ' ही मुलगी आता जगण्याच्या धडपडीत शेवटी मृत्यूकडे वळली आहे ', ही जाणीव व्यक्त करून व यमक साधून ' जगण्यासाठीच हात तरी । मृत्यूचे ध्यान ' अशी अर्थाशी शक्य तितके इमान राखणारी रचना करता करता माझी अक्षरशः दमछाक होऊन गेली.

तोच ' बर्गी ना टर्गी ना ' हा वाक्प्रचार पुढ्यात येऊन आदळला. अठराव्या शतकात नागपूर–वऱ्हाडच्या बाजूने बंगालमध्ये आलेले मराठे सरदार अख्ख्या बंगाल प्रांतात धुमाकूळ घालत असत. त्यामुळे मराठे म्हणजे ' छापे घालणारे लुटारू ' असा समज पसरला व त्यावर बालगीतेही रचली गेली. लहान मुलांना धाक वाटावा, म्हणून ' बर्गी ' हा शब्द वापरला जाऊ लागला. हा शब्द ' बारगीर ' या शब्दाचे परिवर्तित रूप आहे, की काय, कोणास ठाऊक! म्हणजे आता या कवितेच्या अनुवादापुरते बोलायचे, तर ' बर्गी ' हा शब्द मी ठेवू शकत नव्हते. मराठे सरदार असा अर्थवाहक प्रतिशब्द म्हणून ठेवला, तर तो पुरता अर्थहीनच होऊन गेला असता. कारण आपल्याकडे तर पोवाड्यांमधून किंवा ' वेडात मराठे वीर दौडले सात ' वगैरे कवितांमधून मराठे सरदार हे शौर्याचे, प्रामाणिकपणाचे प्रतीक मानले जातात. त्यांची क्षात्रवृत्ती आदरणीय ठरली आहे. अशा पेचातून स्वतःची सुटका करून घेण्यासाठी मी सरळ ' चोर–लुटारू नाही ' अशी रचना केली. त्यानंतर फारशी अडचण पडली नाही. कारण ' यमके के सामलाय! ' म्हणजे यमाला कोण सांभाळणार, या अर्थाचा ' काळच सोकावला ' हा वाक्प्रचार माझ्या मदतीला आला. पुढील यमकही सहजपणे जुळत गेले.

आधीच सांगितल्याप्रमाणे २१ व्या ओळीनंतर 'यमुनावती' या कवितेचे स्वरूप बदलले आहे. पहिल्या २१ ओळींमध्ये पोटाला अन्न (चुलीला धग) मागणारी मुलगी, असमर्थ आई, जगता जगता निराश होऊन त्या धुंदीतच मरणाकडे वळलेली मुलगी, व तिने या हत्याकांडात पडू नये, म्हणून विनवणारी आई-यांचे संवाद शब्दबद्ध झाले आहेत. २२ व्या ओळीपासून हे संवाद बंद होतात व कवी स्वतः निवेदक या नात्याने कवितेत हस्तक्षेप करतो.

स्वतःची ही निवेदकाची विवक्षित भूमिका वाचकांच्या मनांवर बिंबवण्यासाठीच, की काय, कोणास ठाऊक, पण इथे कवीने छंदबंधन थोडा वेळ तोडले आहे. हे अनुवादक या नात्याने माझ्या पथ्यावर पडले आणि २२ ते २८ या सहा ओळींमध्ये बरीच मोकळीक मिळाली. शिवाय 'चोललो मेये रणे चोललो' या ध्रुवपदाला साजेशी 'पोर चालली रणी' हे 'शिंग फुंकिले रणी' या गाण्याशी सादृश्य असलेले रणगीतातील पद वापरता आले. अशी एखादी सुवर्णसंधी अचानक लाभली, आणि त्यामुळे कवितेच्या मूळ अर्थाला धक्का न लावता कविता अधिक देखणी करता आली, तर अनुवादकाला एखादा चमत्कार झाल्यासारखा आनंद होतो.

पण असे चमत्कार वरचेवर घडतही नाहीत, आणि घडले, तरी फार काळ टिकत नाहीत. २८ व्या ओळीनंतर निवेदक कवी पुन्हा एकदा छंदोबंधनात शिरला आहे. मुलीच्या उघड्या-वाघड्या मृत्यूचे दर्शन, मायबापांच्या डोळ्यांतल्या गंगा, तिच्या बलिदानामुळे खवळून पाठोपाठ यज्ञकुंडात उड्या घेणारे सहस्र साथी- २९ ते ३६ पर्यंतच्या या ओळी निवेदनाच्या दृष्टीने अतिशय भावपूर्ण व गतिमान आहेत. ही गती छंदातून कायम ठेवावी लागते. कारण आशय व छंद दोन्ही गतिमान असले, की शब्दांची जराही ओढाताण व्हायला नको. थोडीशी जरी ओढाताण झाली, तरी छंदाची गती अवरुद्ध होते व आशय ठेचकाळतो. यासाठी मला मूळ कवितेतील शब्दांची काही उलटपालट व फेरफार करावे लागले आहेत. पण एकूण अनुवाद मूळ कवितेतील आशयाशी संपूर्ण इमान राखणारा आहे आणि कवितेचे मराठीपणही व्यवस्थित जमले आहे, असे वाटते.

'यमुनावती' या कवितेच्या शेवटच्या सहा ओळी- त्यातही विशेषतः पहिल्या तीन ओळी (३७ ते ३९) या अतिशय जटिल स्वरूपाच्या आहेत. कारण इथे लग्न व मृत्यू या दोन घटनांची एकत्र सांगड घालण्याचा प्रयत्न आहे. बंगाली लग्नसमारंभातले काही शब्द वापरले आहेत, संपूर्ण विपरीत अर्थाने. 'वासर' आणि 'टोपर' हे लग्नसमारंभाशी निगडित असलेले शब्द आहेत. यांचा अर्थ बंगाली माणसाला हे शब्द उच्चारताच ताबडतोब कळतो, त्यामुळे त्यांची प्रतीकशक्तीही सहज जाणवते. या दोन्ही शब्दांना समानार्थी शब्द मराठी लग्नसमारंभात नाहीत. 'वासर' म्हणजे लग्नानंतरच्या पहिल्या रात्रीचे शयनगृह, जिथे मित्रमैत्रिणींचा मेळावा चेष्टा-मस्करी करून वर-वधूला एकांतच मिळू नये, असा गमतीचा प्रयत्न करतात. या एका शब्दात मिलनाची आस, मित्र-

मैत्रिणींच्या चेष्टा, नवीन आयुष्याचा प्रारंभ-इत्यादी गोष्टी सामावलेल्या आहेत. अशा तऱ्हेने पहिली रात्र मिलनाच्या आशेत तळमळत, पण गंमतजंमत करत घालवण्याचा प्रघात मराठी लग्नसमारंभात नाही. निदान मी तरी बघितलेला नाही. यमुनेच्या या बासर-गृहात (bridal chamber) फुले नव्हेत, तर बारूद ठासून भरली आहे, असे कवीला म्हणायचे आहे. 'टोपर' म्हणजे नवरदेवाला घालायचा टोप. महाराष्ट्रातील विवाहपद्धतीं-मध्ये असा कुठलाही एक विशिष्ट दागिना किंवा वस्तू नाही, की जी लग्नाच्या वेळी फक्त नवरदेवालाच घालतात. मुंडावळी नवरा-नवरी या दोघांनाही बांधतात. फुलांच्या माळाही दोघांना. त्यामुळे 'नवरदेव=टोपर' अशा तऱ्हेचे मराठी समानार्थी समीकरण मला सुचेना. यमुनेने हा 'टोपर' म्हणजे नवरदेव-म्हणजे मृत्यू (विषेर टोपर) स्वीकारला असे इथे कवीला सांगायचे आहे. त्यामुळे या ठिकाणी तंतोतंत अनुवाद करणे मला शक्य झाले नाही. मूळ कवितेतील परंपरासमृद्ध प्रतीक-सृष्टीला मी पुरेसा न्याय देऊ शकले नाही. अशा काही ठिकाणी कवीच्या शैलीपुढे हार मानणे भाग असते. कवीबद्दलचा आदर वाढतो, आणि आपली उडी जाऊन जाऊन कुटपर्यंत जाऊ शकते, हेही उमजते. तरीही अनुवाद एकदा हाती घेतला, की तो तडीला न्यावा लागतोच ना? म्हणून 'बासर' व 'टोपर' यांऐवजी अनुक्रमे 'शेज' व 'चुडा' हे शब्द वापरून मी काम निभावले आहे. त्यात पुन्हा

"यमुनावतीं सरस्वती काल यमुनार बिये
यमुना जाय समुरबाडी काजीपाडा दिये"

हे एक लोकगीत. 'यमुनावती सरस्वती' ही केवळ यमक असलेली दोन नावे एकाच मुलीची आहेत. ती कवीने जशीच्या तशी उचलून घेतली आहेत. मीही मूळ लोकगीताचा थोडा स्पर्श अनुवादालाही असावा, या हेतूने ही नावे जशीच्या तशीच ठेवली. आणि

'यमुनावती सरस्वती उद्या यमुनेचं लग्न
शेजेवर रचली, गे, बारूद ठासून
विषारी चुडा भरून'

अशी रचना करून विवाहसमारंभाशी निगडित असलेले शब्द वापरून मृत्यूचे संसूचन करण्याचा प्रयत्न केला. तो कितपत व्यवस्थित साधला आहे, ते आता ही कविता एक मराठी कविता म्हणून वाचणाऱ्या वाचकांनीच ठरवायचे आहे.

मराठी विभाग, विश्वभारती, शांतिनिकेतन, पश्चिम बंगाल ७३१२३५

[कवितेच्या सुरुवातीला श्री. घोष यांनी 'टॉमस हूडच्या 'द ब्रिज ऑव्ह साइज' या कवितेमधल्या ओळी दिलेल्या आहेत, त्यांचा अनुवाद इथे दिला आहे—

आणखी एक अभागिनी,
श्वास घ्यायला थकलेली,
उतावीळ काकुळतीला आलेली
मरणाला कवटाळलेली!]

माध्यम हाच शत्रू बनतो

अबू एब्रहम

[मार्शल मक्लूहन या कनेडियन विचारवंताने प्रसारमाध्यमांबद्दल लिहिताना म्हटलं आहे, की ' माध्यम हाच मजकूर बनतो ! '(मीडियम इज द मेसिज)]

दिल्लीहून निघणाऱ्या **सेमिनार**चा मे १९८६ चा अंक भारतीय–इंग्रजी या विषयाला वाहिलेला आहे. सुशिक्षित भारतीयांना तसंच इंग्रजांनाही सदैव रमवणाऱ्या ह्या विषयावर आजपर्यंत भरपूर लिखाण झालेलं आहे. ह्या संदर्भात अंकात दिलेली ग्रंथ–सूचीच दोन पानं भरून इतकी आहे. अंकातल्या काही लेखांवरून असं जाणवतं, की हा तसा सखोल विचार करण्यासारखा विषय असला, तरी तो तितकाच मनोरंजकही ठरू शकतो. पण ह्या विषयावर विचार करताना अनेकदा मला खेदही होतो. इंग्रजी भाषा लादली गेल्यामुळे, एकंदर सांस्कृतिक व राजकीय व्यवहारात आपली जी काही दशा झाली आहे, ती बघता, मला कर्झन आणि मेकॉली ह्यांचा उद्धार करावासा वाटतो.

झालं काय, की आपल्या वाट्याला इंग्रजी आली, ती एक नवीन भाषा म्हणून नव्हे, तर शिक्षणाचं माध्यम म्हणून. आणि सगळाच घोटाळा झाला. एक तर यामुळे आपली शिक्षणपद्धती पांगळी झाली. केरळमधल्या आमच्या शाळेत माझ्या वर्गात मुलं–मुली मिळून सुमारे चाळीस विद्यार्थी होते. पैकी फक्त चार-पाचजणांनाच इंग्रजी चांगलं येत असे. त्यामुळे पाठ्यपुस्तकांतले भाषा, इतिहास, पदार्थविज्ञान, रसायन, जीवविज्ञान, इत्यादी विषयांचे धडे फक्त त्यांनाच समजू शकत. बाकी बहुतेकांच्यासाठी इंग्रजी ही त्यांच्या गळयात बांधलेली धोंडच झाली होती. ह्यांच्यापैकी परीक्षेत पास होणाऱ्या अनेकांनी संपूर्ण परिच्छेद किंवा धडेच्या धडे घोकलेले असत. जे अल्प-स्वल्प लोक इंग्रजीवर प्रभुत्व मिळवू शकत, ते उच्चभ्रू म्हणून तोरा मिरवत. उरलेल्यांची मात्र केविलवाणी धडपड होत असे.

परदेशांत म्हणजे पोलंड, हंगेरी, रशिया किंवा जर्मनीमध्ये मला असं आढळलं, की तिथल्या इंग्रजी जाणणाऱ्या लोकांच्या इंग्रजीचा दर्जा हा सर्वसाधारण पदवीधर भारतीयांपेक्षा खूपसा वरचा होता. अर्थात ह्यां देशांमध्ये व्यावसायिक दुभाषे किंवा भाषांतरकार सोडून इतर फारसं कुणी इंग्रजीचा वापर करताना दिसलं नाही. आणि जे करत होते, त्यांनी इंग्रजीचा, शिक्षणाचं माध्यम म्हणून नव्हे, तर एक भाषा म्हणून अभ्यास केला होता. ह्या सर्वांचं शिक्षण हे इंग्रज किंवा अमेरिकन शिक्षकांच्या वर्गांमधून, लिंग्वा-फोनच्या तबकड्या, बीबीसी, व्हॉइस ऑफ अमेरिकाचे कार्यक्रम ऐकून अशा योग्य

रीतीनं झालेलं होतं.

आम्हां भारतीयांची एक मोठी अडचण म्हणजे व्यापार, प्रशासन, आंतरप्रांतीय व्यवहार, वर्तमानपत्रं, सार्वजनिक सभा-व्याख्यानं अशा सर्व गोष्टींसाठी ऐतिहासिक कारणांमुळे आम्हांला इंग्रजी वापरणं भाग पडलं. काही थोड्या लोकांना भाषा म्हणून ती लाभदायक ठरली; त्यांना तिचा आस्वादही घेता आला, हे निःसंशय. परंतु उरलेल्या अगणित लोकांसाठी मात्र ती एक आपत्तीच होऊन बसली आहे. पहिल्यांदा इंग्रज आणि नंतर भारतीय राज्यकर्त्यांकडून इंग्रजीला बहाल केलेल्या दर्जामुळं, अक्षरशः लक्षावधी लोकांना इंग्रजी भाषेचं तेही केवळ कामचलाऊ असं ज्ञान, महत्प्रयासानं व भरपूर खर्च करून प्राप्त करणं भाग पडलं.

स्वातंत्र्य-लढ्याचा भाग म्हणून इंग्रजी भाषेत वर्तमानपत्र काढणं हे काही दृष्टींनी लाभदायकही होतं. इंग्रजांशी वेगवेगळ्या पातळ्यांवर कमी-अधिक जहालपणे संपर्क ठेवण्याची राष्ट्रीय चळवळीला गरज होती. आणि पूर्वीच्या आपल्या काही संपादकांनी थोडासा बोजडपणा वगळता एकुणात चांगलं लिहिलं, हेही खरं.

शब्दबंबाळपणा ही काही केवळ आपल्या विचारवंतांची आणि 'बाबू' लोकांचीच मक्तेदारी म्हणता येणार नाही. बरीचशी साहेब मंडळीही आपल्या तोडीस तोड आहेत. फाऊलरनं आपल्या **किंग्ज इंग्लिश** ह्या विख्यात पुस्तकात भाषेच्या पोकळ डौलाची जी उदाहरणं दिलेली आहेत, त्यांतले बहुसंख्य नमुने हे दुसरी-तिसरीकडून न घेता लंडनच्या **द टाईम्स**च्या संपादकीयांमधून घेतले आहेत. सातत्यपूर्ण दक्षता ही लोकांस आवश्यकच आहे (Continual vigilance is imperative on the Public) –इति संपादक. आता हेच वाक्य फाऊलर कसं लिहितो, ते पाहा...आपण नेहमी जागरूक राहिलं पाहिजे (We must be ever watchful.) ब्रिटिश अधिकाऱ्यांची प्रशासकीय भाष्येही तितकीच भपकेबाज असू शकतात. उदाहरणार्थ, जेव्हा एखादा उच्चस्तरीय ब्रिटिश अधिकारी असं म्हणतो, की— अमुक एक प्रकारचा दिव्याचा खांब हा वस्तीचं दृष्टिगम्य सौंदर्य वृद्धिंगत करू शकणार नाही (...a certain type of lamp-post is not conducive to the visual amenities of the locality.) तेव्हा त्याला असं म्हणायचं असतं, की तो खांब त्या ठिकाणी बेंगरूळ किंवा विरूप दिसतो. (the lamp-post is unsightly or ugly.)

व्याकरण आणि भौगोलिकदृष्ट्या खूपच वेगळी असलेली एखादी परकीय भाषा शिकणं ही काही किरकोळ बाब नव्हे. शाळा-कॉलेजांत आम्हांला नेमलेली पुस्तकं आठवली, की मी त्यांतून तरून गेलो, याचंच मला नवल वाटतं. **टॉम ब्राउन्ज स्कूल डेज़** ह्या पुस्तकातलं विश्व हे आम्हांला सर्वस्वी परकंच होतं. फक्त त्यात दिलेल्या रग्बी खेळाडूंच्या खोड्या मात्र आम्हांला आवडायच्या. टॉमस हार्डीचं **अंडर द ग्रीनवुड ट्री** आणि टॉमस कार्लाइलचं एक कुठलंतरी छोटं पुस्तक (ज्याचं लॅटिनमधलं नावही मला आता आठवत

नाही) ही आमची विद्यापीठातली क्रमिक पुस्तकं. हार्डीच्या पुस्तकात वर्णन केलेले प्रसंग किंवा जीवन ह्यांबाबत कुठल्याही प्रकारची आत्मीयता वाटू शकत नव्हती. दुसरं पुस्तक तर पूर्णपणे अनाकलनीय होतं.

खरं तर त्या काळी टागोरांचे निबंधही आम्हांला जड जात. 'गांधीजी हे नेहरूंपेक्षा चांगले लेखक आहेत', ह्या माझ्या वडिलांच्या मताशी मी सहमत होतो. **हिंद स्वराज्य, सत्याचे प्रयोग**, नेहरूंचं **आत्मचरित्र** आणि इतर पुस्तकं त्या काळी आमच्या वाचनात होती. त्यामुळे गांधीजी किती छान लिहीत, ते जाणवत असे. विद्यापीठातून बाहेर पडल्या-वर मी नियमितपणे **हरिजन** वाचत असे. आजही मला त्याची उणीव भासते. त्यातलं लिखाण हे सोपं, सरळ आणि कुठल्याही डामडौलाशिवाय असे.

माझ्या मते आपल्याकडील बहुतेक खराब लिखाणाचे कारण म्हणजे प्रत्यक्ष लिहिण्या-पूर्वी लेखकाने विचारांची मुद्देसूद आखणी केलेली नसते. अनेकदा लिखाणात मुळातच नसलेल्या सखोलतेचा आणि विद्वत्तेचा आभास निर्माण करण्यासाठी, वाचकांची जाणून-बुजून दिशाभूल करण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. वानगीदाखल एक वाक्य इथे उद्धृत करतो...कारण नवनवीन दृष्टिकोण, नवनवीन जाणिवा, शोध लावण्याच्या नवनवीन क्लृप्त्या, उलगडत जाणाऱ्या भविष्यासंबंधी नवे शोध-बोध ह्यांनी चेतना मिळालेल्या अनेक निर्णायक क्षेत्रांमध्ये घडत असणाऱ्या सातत्यभंगांचे आपण साथीदार आहोत, ह्याबाबत शंकाच नाही. (For there is no doubt that we are witness to major discontinuities in several critical areas that are informed by a new perspective, new strategies of invention, new perceptions about the emerging future.) **द टाइम्स ऑव्ह इण्डिया, सण्डे रिव्ह्यू** मधून. या वाक्याचा मला कोणी अर्थ उलगडून सांगू शकेल काय ?

अनेकदा मला असं आढळतं, की वैचारिक सुसूत्रतेचा अभाव असलेलं लिखाण हे सुधारणं केवळ अशक्य होतं. तिथं भाषेचा डागडुजीचा काहीएक उपयोग होत नाही. अस्ताव्यस्त विचारातून गचाळ लिखाण जन्माला येतं आणि मग वैचारिक गबाळेपणा झाकण्यासाठी पोकळ शब्दांतून धडपड करावी लागते. गांधीजींच्या लिखाणात हा दोष कधीच नव्हता, कारण त्यांचे विचार स्पष्ट होते.

तरीपण भारतीय इंग्रजीच्या बाबतीत सर्वसाधारण परिस्थिती भासते तितकी वाईट नाही. आज वाढत्या प्रमाणात लक्षावधी भारतीय भाषाही शिकत आहेत, वापरत आहेत. (निदान इंग्रजी दैनिकांच्या वाढत्या वितरणसंख्येवरून तरी असं वाटतं.) क्वचित कुठं जर व्याकरणदोष किंवा हास्यास्पद शब्दप्रयोग आढळला, तर आपण हे लक्षात घेतलं पाहिजे, की असं लिहिणाऱ्या लेखकांपैकी बहुतेकांचं शिक्षण हे लहान गावांमधल्या मध्यम दर्जाच्या शाळा-कॉलेजांमधून झालेलं आहे. पण खरं तर, आमचे प्राध्यापक, पत्रकार, लेखक ही उच्चभ्रू मंडळी ज्या प्रकारची भाषा वापरतात, तीच मला अस्वस्थ

करते. ते जेव्हा साहित्यिक बनू पाहतात, तेव्हा कवी होतात आणि उपमा–रूपकांची भेळच तयार करतात. आता हेच उदाहरण पाहा — सध्या मंडळी हुरळून गेली आहे, पण हे हुरळणे विरघळून त्याचे राष्ट्राला भेडसावणाऱ्या समस्यांचे सघन आकलन तयार व्हायला पाहिजे. (...the current euphoria must dissolve into a solid understanding of the problems facing the nation.)— १९७७ साली जनता पक्ष सत्तेवर आल्यानंतर एका विचारवंताने तोडलेले हे तारे आहेत.

भारतीय इंग्रजीत एक हमखास आढळणारा दोष, म्हणजे 'दि' आणि 'ए' या निश्चितार्थी आणि अनिश्चितार्थी उपपदांच्या वापरातला डळमळीतपणा. आपल्या मध्यम स्तरावरील वृत्तपत्रांतील अग्रलेखाच्या पानांवरील लेखांमध्येही हा दोष आढळतो. असे लेख हे एखाद्या नट–बोल्ट पडून गेलेल्या किंवा ते भलत्या जागी बसवून टाकलेल्या यंत्रासारखे दिसतात.

शेवटी काय, तर संक्षेपानं लिहिलेलं हेच खरं चांगलं लिखाण. जसं एखाद्या यंत्रात अनावश्यक भाग किंवा रेखाचित्रात अनावश्यक रेषा नसाव्यात, तसंच लिखाणात अनावश्यक शब्द नसावेत. ऐंशी वर्षांपूर्वी लिहिलेलं फाऊलरचं पुस्तक आजही उत्तम मार्गदर्शक आहे. फाऊलरच्या व्यवहार्य सूचना अशा आहेत. इकडून तिकडून पैदा केलेल्या शब्दापेक्षा ओळखीचा शब्द ठेवा, भाववाचक शब्दापेक्षा वस्तुवाचक शब्द ठेवा, आडवळणाने सांगण्यापेक्षा थेट शब्द वापरा, लांबलचक शब्दाऐवजी शक्यतो छोटा, सुटसुटीत शब्द वापरा. (Prefer the familiar word to the farfetched, prefer the concrete word to the abstract, prefer the single word to circumlocution, prefer the shart word to the long.)

तसं पाहिलं, तर हे नियम दिसायला सोपे; पण पाळायला अवघड—आणि तरी-देखील ते पाळण्याचा प्रयत्न करून सुद्धा खूप काही साधतं!

इंग्रजीवरून अनुवाद : मीना सुखटणकर, अनिल झणकर

लेखकाचा पत्ता : १५२ काकानगर, नवी दिल्ली ११० ००३.

पूर्वप्रसिद्धी : 'मीडियम इज द मेसेज', **दि सण्डे ऑब्झर्वर,** १९८६. ०५.२५ वरून लेखकाच्या अनुमतीने.

अनुक्रमणिका

लोकाचारातील काही शब्दप्रयोग

वसुधा भिडे

काही दिवसांपूर्वी माझ्या मायभूमीच्या दर्शनाला गेले होते. माझी मायभूमी म्हणजे कोकणातील एक खेडे. हिरवीगार वनश्री, झुळझुळ वाहणारी नदी, आणि तिच्या परिसरात असलेले महालक्ष्मीचे मंदिर हे गावचे आकर्षण आहे. हे देवस्थान जागृत आहे अशी भक्तांची श्रद्धा आहे. मी गावी गेल्यावर एकदा तरी देवीच्या दर्शनाला जाते. तिची खणा-नारळानं ओटी भरते. नेहमीप्रमाणेच त्या दिवशी मी दर्शनाला गेले होते. देवळाच्या पडवीत एक चौकोनी दगड होता. त्याच्याजवळ गुरव म्हणजे देवीचा पुजारी बसलेला होता. त्याच्याभोवती चारपाच माणसे आपले प्रश्न सोडविण्यासाठी बसलेली होती. त्यांचे प्रश्न ऐकून गुरव देवीला कौल लावीत होता. आणि 'पावका' उचलीत होता, म्हणजे तो चौकोनी दगड हलवीत होता. त्या दगडावर दोन पदचिन्हे कोरलेली होती. पावका सतत उचलत असल्यामुळे खाली जमिनीवर खड्डा तयार झाला होता. गुरवाने देवीचा कौल मागितला म्हणजे काय केले तर देवीला विचारले, 'बाय, माझे आयशी, तू बोल–म्हादूला बरं वाटत नाय...ता आंगरोग हाय,का झपाटलेला हाय,का कुणी भुतां घातलेलीं हायत' आणि त्याने प्रत्येक प्रश्न विचारून पावका उचलली, जेव्हा ती हलकी आली, तेव्हा त्या प्रश्नाचे उत्तर मिळाले, म्हणजेच देवीने कौल दिला,असे समजून तो प्रश्नकर्त्यांना त्यांची उत्तरे देत होता. उदाहरणार्थ, अंगरोग असेल,तर दवापाणी कर, झपाटलेला असेल, तर नारळ किंवा उंडी उतरून ती तिठ्यावर ठेव. आणि कुणी मुद्दाम करणी करून भुते घातलेली असतील, तर नारळ-कोंबडा देऊन ती परतवून लाव, अशा प्रकारची उत्तरे मिळत होती. आठ किंवा पंधरा दिवसांचा गुण घेऊन लोक परतत होते. गुण घेणे म्हणजे दिलेल्या मुदतीत फरक पडण्याची अपेक्षा ठेवणे.

मी गुरवाला सांगितले, की दरवर्षीप्रमाणे खणा-नारळाची ओटी भरतेय्, तेव्हा आरज लावून ती मान्य करून घे. मी ओटी भरली आणि गुरवाने देवीला आरज लावला. 'बाय महालक्ष्मी माते,माहेरवाशणीची हातभेटीची खणानारळाची ओटी तू मान्य करून घे ना. तिची मुलांबाळां सर्व खुशाल ठेव. त्यांचां भलां कर ना, त्यांना बरकत येऊं दे!' असा 'आरज' लावून झाला आणि माझ्या मनात आले : हा आरज शब्द अर्ज ह्या फारसी शब्दावरून आलेला असावा. आरज लावणे याचा विनंती करणे असा अर्थ होतो. एखादी नोकरीची जागा हवी असेल तर आपण त्यासाठी अर्ज करतो म्हणजे एक प्रकारे

विनंतीच करतो. तशीच तोंडी विनंती करून म्हणजे 'आरज' लावून देवीकडे सुखी ठेवण्याची मागणी करतो.

ह्यानंतर काही दिवसांनी पुण्याला आल्यावर विद्यापीठात जाण्यासाठी आर्यभूषणच्या बस-थांब्यावर मी उभी होते. माझ्याशेजारी एक खेडूत बाई येऊन उभी राहिली आणि म्हणाली, 'बाई, ज्ञेनेश्वराच्या पाऊकाकडे जाणारी बस आली, की मला सांग.' माझ्या मनात एकदम प्रकाश पडला. ज्ञानेश्वरांच्या पादुका आणि देवळातली ती पावका हे समान अर्थाचे शब्द आहेत. पादुका, पाऊका, पावका या क्रमाने तर हे शब्द आले नसावेत ? मात्र इथे पादुका हा अनेकवचनी शब्द एकवचनात रूढ झालेला दिसतो.

अशा तऱ्हेने पावका उचलणे, कौल लावणे, गुण घेणे, आरज लावणे हे शब्दप्रयोग बोलीभाषेत अनेक वर्षे रूढ आहेत. लोकाचार आणि लोकजीवन ह्यांत त्यांचे स्थान आहे, असे दिसते.

निष्ठा, ४२, सहकारनगर, पुणे ४११००९

बहिणाई आणि स्वनविज्ञान !

बहिणाबाई चौधरी यांच्या या काही स्फुट ओव्या पाहाव्या. वर्णाचा उच्चार नेमका कसा होतो, याबद्दलचे मार्मिक निरीक्षण त्यांमधून आढळेल. बहिणाबाई स्वनवैज्ञानिक झाल्या असल्या का, असा एक गमतीचा विचार मनात येतो ! (संदर्भ : **बहिणाईची गाणी** तिसरी आवृत्ती, मुंबई : पॉप्युलर, १९७८, 'स्फुट ओव्या' या गटात पृ. १०९-१० वर; पहिल्या १९५२ च्या आवृत्तीत त्या नाहीत.)

माय म्हनता म्हनता होट होटाला़गे भिडे
आत्या म्हनता म्हनता केवढं अंतर पडे

माय म्हतली म्हतली जशी तोंडातली साय
बाय म्हतली बिराणी जशी भरडली दाय

ताता म्हनता म्हनता दातांमधी जीभ अडे
काका म्हनता म्हनता कशी मांवे मांघे दडे

जीजी म्हनता म्हनता झाला जीभले निवारा
सासू म्हनता म्हनता गेला तोंडातून वारा !

(शब्दार्थ : बिराणी- परकी, दाय- डाळ, ताता- बाप, मांघे- मागे, जीजी- मावशी)

प्रेषक : अंजनी खेर, पुणे

लेखक : प्रकाशक : वाचक

श्री. पु. भागवत

लेखक आणि प्रकाशक यांच्या नात्यातील मला अधिक महत्त्वाचे वाटणारे आणि अधिक प्रिय असलेले अंग वेगळ्या पातळीवरचे आणि अधिक हार्दिक स्वरूपाचे आहे. आपल्या मराठी प्रकाशन संस्थांत सहसा संपादक नसतात. आपल्याला त्यांचे महत्त्व पुरेसे पटलेले नसेल किंवा आपल्या व्यवसायाला ते परवडत नसतील. कारण कोणतेही असो, आपल्या प्रकाशन-क्षेत्रात संपादकांचा वर्ग फारसा विकसित झालेला नाही. आपले काही प्रकाशक मात्र चांगले संपादकही आहेत. कै. हरिभाऊ मोटे हे त्याचे आपल्याला जवळचे असे उत्तम उदाहरण आहे. जरा दूरचे उदाहरण सांगायचे, तर होगार्थ प्रेसचे व्हर्जिनिया आणि लिओनार्ड वूल्फ किंवा फेबर अँड फेबर या प्रकाशन, संस्थेचे टी. एस. ईलियट यांची नावे घेता येतील. पैकी व्हर्जिनिया वूल्फ आणि इलियट हे तर अव्वल दर्जाचे प्रतिभावंत लेखक आणि कवी होते. अशा संपादकांचे किंवा संपादक-प्रकाशकांचे आणि लेखकांचे नाते फार जिव्हाळ्याचे आणि निर्मितिशील असते. हे संपादक-प्रकाशक आपल्याकडे आलेले लेखकाचे हस्तलिखित वाचून त्याची प्रकाशनासाठी निवड करणे किंवा नापसंत असेल, तर ते परत पाठवणे, एवढेच काम करीत नाहीत. आपल्या वैयक्तिक आवडीनिवडीच्या प्राथमिक आणि ढोबळ कसोटीवर त्यांचे समाधान नसते. वाचलेल्या हस्तलिखितातील विषयाच्या आणि त्याच्या वाङ्मयीन रूपाच्या अस्फुट राहिलेल्या अंगांचा त्यांना अंदाज करता येतो. लेखकाच्या प्रतिभाधर्माचा आणि बुद्धिशक्तीचा वेध ते घेऊ शकतात. त्यांतील अव्यक्त शक्यता ते अजमावू शकतात. लेखकाच्या प्रतिभाशक्तीला आणि बुद्धिसामर्थ्याला शक्य आहे आणि पुस्तकाच्या विषयात संभाव्य आहे, असे जास्तीत जास्त परिपूर्ण रूप पुस्तकात व्यक्त होईल, असा प्रयत्न ते करतात. ही सर्व प्रक्रिया स्नेहपूर्ण सहकार्याची असते. सुप्रसिद्ध कथालेखक शरच्चंद्र चिरमुले यांनी लेखक आणि संपादक यांच्या या स्नेहसंबंधाला अर्जुन आणि श्रीकृष्ण यांच्यातील सख्यभावाची उपमा अलीकडे दिली, ती फार समर्पक आहे. मात्र या अर्जुनाने गीतेतल्याप्रमाणे ‘ शिष्यस्तेहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम् ’ असे म्हणू नये आणि श्रीकृष्णानेही ‘ माम् अनुस्मर युद्धय च ’ असे सांगू नये, असेही ते म्हणाले. ते फार महत्त्वाचे आहे. ललित वाङ्मय, समीक्षा, गंभीर विवेचनात्मक ग्रंथ त्यांच्या बाबतीतच असे संपादन प्रस्तुत असते, असे नाही; सर्वच प्रकारच्या पुस्तकांत ते वेगवेगळ्या रीतीने

प्रस्तुत असते आणि कमीअधिक मोलाचे असते. अगदी धार्मिक आणि शालेय वाङ्मयही याला अपवाद नाही. निर्णयसागरपासून मंगेशराव कुलकर्णी आणि सोन्याबापू ढवळे यांच्यापर्यंत अनेक मातबर मराठी प्रकाशकांनी साक्षेपी संपादनाचे महत्त्व ओळखले होते. जिथे प्रकाशन व्यवसाय प्रगत आहे, अशा पाश्चात्त्य किंवा जपानसारख्या पौरस्त्य देशांत संपादकांचे महत्त्व सर्व तऱ्हेच्या प्रकाशनांत सर्वमान्य आहे. हे संपादक आपल्या प्रकाशन संस्थेसाठी नवनवे लेखक शोधतात, पुस्तकांच्या किंवा ग्रंथमालांच्या नव्या कल्पना सुचवतात आणि अमलात आणतात, संपादकीय संस्कारांनी ग्रंथाला अधिक परिपूर्णता आणि सौष्ठव देतात, भाषेची शुद्धता आणि डौल यांची काळजी घेतात, ग्रंथातील माहितीचे तपशील, संदर्भ आणि अवतरणे बिनचूक असतील, याची दक्षता बाळगतात. मोठ्या प्रकाशन संस्थांमध्ये तर या संपादकांच्या मदतीला भाषातज्ज्ञ आणि संशोधन सहायक असतात. व्यवहारदृष्ट्या अमेरिकन प्रकाशन व्यवसाय फार पुढारलेला आहे आणि त्याचे हे रूप आपल्याला फार आकर्षकही वाटते. काही वर्षांपूर्वी, प्रचंड किफायतीच्या नादात प्रकाशकांना चांगल्या संपादकाचे महत्त्व कमी वाटू लागले आहे आणि त्यामुळे साक्षेपी आणि कुशल संपादकांचा वर्ग कमी होत आहे, याविषयी गंभीर चिंता व्यक्त करणारी चर्चा तिथे झाली. त्या चर्चेत भाग घेणाऱ्यांचे म्हणणे असे होते, की ज्यांच्या लाखो प्रतींच्या आवृत्त्या निघतात, अशा लोकप्रिय अमेरिकन पुस्तकांची पृष्ठसंख्या अकारण प्रचंड असते; त्यांची भाषा सदोष असते; त्यांची रचना बेडौल असते; आणि या दोषांचे कारण म्हणजे त्यांचे संपादन चांगले झालेले नसते. या उणिवेबद्दल सर्वांनी मुख्यतः अमेरिकन प्रकाशकांच्या व्यवहारकेंद्रदृष्टीला दोष दिला होता आणि तुलनेने चांगल्या संपादनाबद्दल ब्रिटिश प्रकाशकांची प्रशंसा केली होती.

मराठी प्रकाशनाच्या क्षेत्रात कुशल आणि साक्षेपी संपादकांची आज विशेषच गरज आहे, असे मला वाटते. स्वातंत्र्यानंतर आणि विशेषतः गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत महाराष्ट्रामध्ये शिक्षणाचा प्रसार झपाट्याने झाला. त्याचा आणि इतरही राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक कारणांचा परिणाम होऊन फार मोठ्या महाराष्ट्रीय समाजात आत्मजागृती झाली. त्याचे एक पर्यवसान दलित आणि ग्रामीण वाङ्मयांच्या चळवळीत झाले. आत्माविष्काराची ही जी अभिनव आणि जोरकस स्फुरणे व्यक्त झाली, ती त्यांच्या अनघड रूपांतही स्वागतार्हच आहेत. ज्या प्रकाशकांनी ती प्रकाशात आणली त्यांनी फार मोलाचे वाङ्मयीन, भाषिक आणि सामाजिक कार्य केले असेच म्हटले पाहिजे. पण ती पुस्तके वाचताना कित्येकदा मनात येते, की या लेखकांना व्यापक सामाजिक सहानुभूतीच्या, मोकळ्या वाङ्मयीन दृष्टीच्या आणि निर्मितिशील अशा संपादकांचे कार्य मिळते, तर किती इष्ट झाले असते. कठीण जमीन फोडून आवेगाने वर आलेल्या कोंभाच्या अंतःशक्तीचे कौतुक तर खरेच. आणि व्यक्तीचे काय किंवा समूहाचे काय, चैतन्य हे नियमरहित आणि अनन्यपरतंत्र असते, हेही खरे. पण ते लसलसते कोंभ जर कोळपून जायचे नसतील आणि

त्यांचा उचित आणि परिपूर्ण विकास व्हायचा असेल तर त्यांची स्नेहशील हाताने मशागत करणारा माळीही त्यांना भेटायला हवा. ज्येष्ठ नाटककार वसंत कानेटकर यांनी अशा संपादक-प्रकाशकांना अलीकडे कुशल सुइणीची जी उपमा दिली, तिची समर्पकता इथे विशेष जाणवते.

दुसऱ्या बाजूने विचार केला तर शिक्षणाच्या प्रसारामुळे जो फार मोठा वाचकवर्ग या काळात निर्माण झाला आहे, त्याला आपण मराठी प्रकाशक कसल्या दर्जाची पुस्तके पुरवतो आहोत, असा प्रश्न पडतो. मी इथे विशिष्ट वाङ्मयीन दर्जाचा विचार करीत नाही. वाचकाच्या हेतूप्रमाणे आणि अभिरुचीच्या पातळीप्रमाणे त्याची वाचनाची गरज आणि पातळी वेगवेगळी असेल, हे स्वाभाविकच आहे. आणि प्रकाशकाने वाचकांच्या भिन्न-रुचीचे समाराधन करण्यात फारसे वावगे नाही. पण या नव्या, आणि जुन्याही, वाचक-वर्गामुळे ज्या पुस्तकांना मोठा खप मिळण्याची खात्री असते, असे मराठी ललित वाङ्मय किंवा शैक्षणिक अथवा धार्मिक वाङ्मय निरखून पाहिले, तर काय आढळते ? सामान्यतः त्या पुस्तकांची भाषा सदोष आणि शैली बेडौल असते; मांडणी कलाहीन आणि सजावट बटबटीत असते; छपाई अशुद्ध आणि कळाशून्य असते; बांधणी सैल आणि विसविशीत असते. भुकेने कळवळून रडणाऱ्या बाल अश्वत्थाम्याला त्याच्या आईने पाण्यात पीठ कालवून ते दूध म्हणून पाजले, अशी एक कथा आहे तिची इथे आठवण होते. अश्वत्थाम्याच्या आईने अठरा विश्वे दारिद्र्यामुळे अगतिक होऊन आपल्या मुलाची जी अशी वंचना केली, ती समजण्यासारखी तरी आहे. इथे तर तसा काही प्रकार नाही. वास्तविक जिथे खपाची शाश्वती अधिक तिथे पुस्तकाच्या संपादनापासून निर्मितीपर्यंत सर्व गोष्टींची काळजी घ्यायला सवडही खरोखर अधिक. पण उणी पडते, ती पुस्तक या विक्रेय वस्तूच्या यथार्थ स्वरूपाची जाणीव, प्रकाशन व्यवसायाच्या सांस्कृतिक अंगाचे भान आणि आपले दीर्घकालीन हित पाहणारी उचित व्यावसायिक दृष्टी. याला अपवाद अर्थातच आहेत, पण फार मोजके.

संपादक-प्रकाशकांच्या कामाचे वर्णन करताना मी भाषेच्या शुद्धतेचा उल्लेख केला. समाजजीवनाप्रमाणे भाषा सतत बदलत असते, याची मला जाणीव आहे. कलात्मक अथवा अन्य अपरिहार्य प्रयोजन असेल, तर भाषेच्या प्रमाणात रूपाचे बंधन झुगारण्याचे लेखकाचे स्वातंत्र्य मी मानतो. तथापि, लेखनात भाषेचे जे रूप अभिप्रेत असेल, ते ग्रंथाच्या छपाईत निर्दोष उतरले पाहिजे, असा आग्रह प्रकाशक म्हणून मला धरावासा वाटतो. खरोखर ग्रंथव्यवहाराशी संबंध असलेल्या लेखक, संपादक, प्रकाशक आणि मुद्रक या सर्वांचीच ती जबाबदारी आहे. दुर्दैवाने मराठीत आज ती पाळताना फारसे कोणी दिसत नाही. मघाशी मी ज्या नव्या आणि मोठ्या संख्येच्या वाचकवर्गाचा उल्लेख केला, त्याच्या दृष्टीने तर ती जबाबदारी सर्वांनी पाळणे विशेषच अगत्याचे बनले आहे. गेल्या काही वर्षांत आपल्या शिक्षणप्रक्रियेत भाषेचा, विशेषतः मातृभाषेचा, संस्कार फार दुबळा झाला

अनुक्रमणिका

आहे. आपली प्रचारमाध्यमे तर अज्ञानामुळे, कामाच्या घाईमुळे किंवा बेपर्वाईमुळे तो संस्कार अधिकच दुबळा करीत आहेत. ग्रंथजुळणीची नवी तंत्रे त्यात भरच घालताना आज तरी दिसतात. खरोखर, लेखनविषयक नियम नुसते पाठ करून भाषेची शुद्धता आणि डौल हे गुण साधत नसतात. तो एक संस्कार आहे. निर्दोष आणि सौष्ठवपूर्ण भाषेतील पुस्तकांच्या वाचनाने तो वाचकाच्या व्यक्तिमत्त्वात मुरत जातो. म्हणून प्रकाशकांची या बाबतीतील जबाबदारी सर्वांत मोठी आहे, असे मला वाटते.

एकूण ग्रंथव्यवहारामध्ये प्रकाशकाचा संबंध एका टोकाला लेखकाशी असतो, तर दुसऱ्या टोकाला वाचकाशी. लेखकाशी येणाऱ्या संबंधाइतका वाचकाशी येणारा संबंध प्रत्यक्ष नसतो, तेवढा निकटचा नसतो आणि अधिक व्यावहारिक पातळीवरचा असतो. लेखकाप्रमाणेच प्रकाशकाचाही सगळा अट्टहास वाचकासाठी असतो. पण वाचक हे दैवत मोठे खडतर आहे. ते सर्वव्यापी असल्याचा भास होतो, पण लौकर भेटत नाही. आणि जेव्हा भेटते, तेव्हा ग्राहकाच्या समूर्त रूपात कमी भेटते. विठ्ठलासारखे ते समचरणही नाही. मनोरंजक असे कथावाङ्मय आणि शैक्षणिक, धार्मिक किंवा व्यवहारोपयोगी कौशल्यासंबंधीची पुस्तके यांच्या प्रकाशकांकडे त्याची कृपादृष्टी जशी आपण होऊन आणि चटकन वळते, तशी अन्य प्रकाशकांकडे वळत नाही. त्यांना त्याची नाना प्रकारे आळवणी करावी लागते आणि बहुधा ग्रंथालयांच्या तीर्थस्थानी होणाऱ्या अप्रत्यक्ष भेटीवर समाधान मानावे लागते. ग्रंथव्यवहारातील ग्राहक–वाचकांच्या उणिवेचा प्रश्न खरोखर या प्रकाशकांचाच असतो.

मूळ प्रकाशन : अध्यक्षीय भाषण, मराठी प्रकाशक परिषद,संमेलन तिसरे, महाबळेश्वर. ३१ जानेवारी, १९८७ (पुस्तिका)

अनुक्रमणिका

संस्कृत ' संभ्रम ' : मराठी–कन्नड अर्थविभ्रम

पंडित आवळीकर, विजया तेलंग

काही देशी शब्द मराठी–कन्नडमध्ये समान आहेत; पण ते नेहमीच समानार्थक असतात, असं नव्हे. त्यांतून भिन्न भिन्न अर्थच्छटा व्यक्त होतात आणि विशिष्ट अर्थच्छटा अधिक जुनी असे दाखवता आलेच, तर तो शब्द त्या भाषेचा म्हणून मानायला कारण मिळते. ' Some Kannada Words in Old Marathi '[१] किंवा ' प्राचीन मराठीतील काही कन्नड शब्द '[२] या शोधनिबंधात चर्चिल्या गेलेल्या देशी शब्दांना याच अर्थाने ' कन्नड ' असे संबोधण्यात आले आहे.

काही संस्कृत शब्दही रूपाच्या दृष्टीने तत्सम असले, तरी एखाद्या भाषेत भिन्न अर्थाने वापरले जातात, तेव्हा काटेकोरपणाने ' संस्कृत ' राहत नाहीत. म्हणजे ते त्या त्या भाषेचे म्हणून ' मराठी ' किंवा ' कन्नड ' ठरतात. वासुदेव गोविंद आपटे यांनी बंगालीच्या संदर्भात एक महत्त्वाचा निर्देश करून ठेवला आहे. ' श्रीयुत, उपन्यास, भाषांतराबद्दल ' अनुवाद ' इ. शब्द (मूळचे संस्कृत, पण विशेष अर्थाने व विशेष प्रकारे बंगाली भाषेत वापरण्यात येणारे) '[३] आणि पुढं ' सावधगिरीची सूचना ' दिली आहे. " श्रीयुत हा शब्द अस्सल संस्कृत आहे. पण एखाद्या गृहस्थाच्या नावापूर्वी तो जोडण्याचा प्रघात मराठीच्या अगोदरपासून बंगाल प्रांती होता व बंगालीचे अनुकरण गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत मराठीत होऊ लागले. अशा ठिकाणी व्युत्पत्ती देताना हा शब्द संस्कृतातून मराठीत आला, असे सांगणे हे वस्तुतः सत्यास सोडून होईल. आणि त्याच्या योगाने मराठी भाषेच्या इतिहासातला एक पुरावाही नष्ट केल्याचे पाप लागेल. यासाठी हा शब्द बंगाली भाषेतूनच आला आहे. असे व्युत्पत्तिकाराने स्पष्ट सांगणे प्राप्त आहे.[४]" आपटे व्युत्पत्तीबद्दल बोलत असले, तरी एखाद्या शब्दाच्या वेगळ्या अर्थासंबंधी बोलत असल्याने या ठिकाणी त्यांचे विवेचन प्रस्तुत आहे. गृहस्थाच्या नावापूर्वी येणारा ' श्रीयुत ' संस्कृत ठरत नसून, ' बंगाली ' ठरतो; एवढीच पुस्ती जोडावीशी वाटते.

कन्नडमधील ' काही भिन्नार्थक तत्सम शब्द ' शं. वि. जोशी यांनी टिपले आहेत.[५]

" **न्याय**– भांडण; न्यायाडु त्यांचे भांडणे. नम्गॆ अवरिगॆ न्याय आयितु– आमचे–भांडण झाले. न्यायदान, न्यायालय, वगैरे शब्दांत ' न्याय ' याचा मूळ अर्थच आहे.

संकट– अस्वस्थपणा. होट्टॆयल्लि संकट आगुत्तदॆ, होट्टयाग संकट आगतदऽ– पोटात ' कसेसेच ' होते.

व्यसन– दुःख. मनस्सिगॆ व्यसनवायितु– मनाला दुःख झाले.

संताप– दुःख. (या अर्थी म्हैसूरकडे[६] विशेष रूढ आहे.) अवर निधनद बग्गॆ संताप व्यक्तगॊळिसलायितु–त्यांच्या मरणाबद्दल दुःख व्यक्त केले गेले. व्यक्तगॊळिसु–व्यक्त करणे.

अवसर– घाई. ननगॆ होगुव अवसर इदॆ– मला जायची घाई आहे.

आग्रह– राग, क्रोध, या अर्थी म्हैसूरकडे[७] वापरतात.

निदान– सावकाश, स्वस्थपणा. निदानवागि हाड बेकु– स्वस्थ गडबड न करिता गावे. 'निदान, म्हणजे 'रोगाचे कारण शोधणे' (dignosis) हा अर्थही आहे.

प्राय– वय. तारुण्य.

वरील शब्दांची चर्चा वाक्प्रचारांमध्ये समाविष्ट करण्याचे कारण असे, की त्यांचा कानडीतील[८] उपयोग माहीत नसल्याने खालीलसारख्या वाक्याचा अर्थ नीटसा कळणार नाही. ननगॆ हॊट्टेयल्लि संकटागुत्तदे- मला पोटात 'संकट' होते—मला पोटात कसेसेच होते."

वरील शब्दांना 'वाक्प्रचार' म्हणण्याऐवजी 'भिन्नार्थक तत्सम शब्द' म्हणणे आणि संस्कृतहून वेगळी अर्थच्छटा व्यक्त करीत असतील, तेव्हा तर त्यांना 'कन्नड' मानणे उचित होय. अशा शब्दांचे कन्नड अर्थविभ्रम माहीत नसतील, तर या अर्थाने मराठीत हे अगर यांसारखे शब्द वापरले गेले, तर मराठीभाषकाला अर्थबोध होणार नाही.

उपन्यास (व्याख्यान), उद्दाम (मोठे, महनीय), सहित (सुद्धा, देखील) आणि 'संभ्रम' हे आणखी काही भिन्नार्थक तत्सम शब्द. यांपैकी 'संभ्रम'संबंधी थोडीशी चर्चा करून अशा शब्दांच्या अभ्यासाची दिशा शोधायची आहे.

प्रथम या शब्दाचे संस्कृत, मराठी आणि कन्नड शब्दकोशांतील अर्थ पाहू.

वा. शि. आपटे यांनी दिलेले अर्थ असे :

"संभ्रम : 1. Turning round, whirling, revolving. 2. Haste, hurry. 3. Confusion, agitation, flurry. 4. Fear, alarm, fright. 5. Error, mistake, ignorance. 6. Zeal, acivity. 7. Respect, reverence."[९]

मोल्स्वर्थने वरील अर्थांत घातलेली भर ही :

"संभ्रम : m. 2. Eagerness, impetuous ardor, vehemence or forwardness of desire."[१०]

किटेलने या शब्दाचे कन्नडमधील अधिकचे अर्थ दिलेले आहेत :

" : 2. a thrill of rapture (रोमांचन, पुळक ६३); rapture, extreme joy or pleasure (My.),"[११]

भीमकवीच्या ' बसवपुराणा 'त येणारे ' संभ्रमिसु ' या नामधातूचे रूप[१२] किटेलने नोंदवले आहे आणि आजही ' संभ्रम ' हा शब्द अत्यानंद या अर्थाने प्रचारात आहे.

हा अर्थ माहीत नसेल, तर मराठीतसुद्धा या अर्थाने ' संभ्रम ' हा शब्द वापरला गेला असल्याची शक्यता ध्यानी येणार नाही आणि वापरला गेला असेल, तर अचूक अर्थही सांगता येणार नाही.

प्राचीन मराठीतील ' संभ्रम ' शब्दाची मोजकी(च) उदाहरणे घेऊ आणि त्यांच्या अर्थाची पाहणी करू.

नरेंद्राने दोनदा हा शब्द वापरलेला आहे.

१. सुदैवा आदरू करी सुंदरी । संभ्रमें उठिली राजकुमरी
सर्वांगीं विकळ विद्याधरी । आंग सावंरे ना (६५५).[१३]

प्रसंग आहे सुदेवाच्या स्वागताचा. विरहाने सर्वांगी विकल झालेली रुक्मिणी सुदेवाला ' उत्थापन ' देते. संभ्रम 'चा येथील अर्थ कोलते यांच्या मते ' आदर, पूज्य बुद्धी ' असा आहे.[१४] परंतु एकदा ' आदरू करी ' असे म्हटल्यावर– लगेच त्याच अर्थाने ' संभ्रम ' वापरून नरेंद्रासारखा श्रेष्ठ कवी पुनरुक्ती करील, असे वाटत नाही. रा. चिं. ढेरे ' लगबगीने ' हा अर्थ देतात.[१५] आदरापेक्षा ही लगबग अधिक प्रसंगोचित वाटते. पण सुदेवाला पाहून रुक्मिणीला ' स्थिती 'च्या जातीचा ' अत्यानंद ' प्राप्त झाला असे मानणे, ' rapture ' हा अर्थ घेणे संदर्भाला धरून होईल.

२. जळ–केळि खेळत संभ्रमें । आवडिचीं पाचारिती वर्मे
तो सराऊ करीति प्रेमें । देवातें सिंपावेया (८४७)[१६]

प्रसंग ' यादवकुमारींचा वनविहार ' असा आहे. येथील ' संभ्रमें 'चा अर्थ 'आवेश, आग्रह ' असा कोलते यांनी दिला आहे.[१७] आणि ' नंतर श्रीकृष्णाशी जलक्रीडा करायची होती, त्याची त्या तालीम करीत होत्या ' अशी टीपही दिलेली आहे. (' तालीम' मुळे उगीचच ' आखाडा ' आठवू लागतो !) ' रसु आवरेना ' असे म्हणत नरेंद्राने जिवंत केलेल्या या रसचित्रात ' संभ्रमें ' ही एक उच्च जल ' रेषा ' आहे. येथेही ढेरे यांनी दिलेला ' धुंदीने ' हा अर्थ अधिक समर्पक आणि बरोबर आहे.[१८] आणि कन्नड अर्थविभ्रमानेच हा ' संभ्रम ' उलगडू शकतो.

ज्ञानदेवांनी ' संभ्रम ' अनेकदा योजलेला असला, तरी पुढील ओवी अधिक लक्षणीय आहे.

मग मन प्राणु आणि संयमु । हाचि हवनसंपदेचा संभ्रमु ।
तेणें तोषविजे निर्धूमू । ज्ञानानळू ॥ ८-५० ॥[१९]

संपादकांनी शब्दकोशात 'समारंभ' असा अर्थ दिलेला आहे.[२०] हा अर्थ बरोबर नाही, एवढेच म्हणून या अर्थाच्या पाठी लागून, मुक्तेश्वराच्या एका ओवीचा द. सी. पंगु यांनी चुकीचा अर्थ कसा लावला, हे पाहू. पांडवांची अवदशा संपून पुन्हा लक्ष्मी त्यांच्या भेटीला कशी आली, हे सांगताना 'विराटपर्वा'त मुक्तेश्वर म्हणतो :

लोटल्या अवदशेची सीमा। सन्मूख भेटों येतसें पद्मा।
तये काळिंच्या सुखसंभ्रमा। भाग्य भोक्ते जाणति ॥ ७–८० ॥[२१]

पंगूंनी या ओवीवर दिलेली टीप आणि स्पष्टीकरण असे :

"अवदशेच्या मर्यादा संपल्यावर लक्ष्मी त्या माणसाला सामोरी येऊन भेटते. अशा वेळच्या सुखाची लज्जत तसे भाग्य भोगणारेच जाणतील–" आणि "सुखसंभ्रमा–सुखाच्या समारंभाला पाहा—

'होतें श्रीकृष्णविंदान। जे संभ्रमें पर्णावी रुक्मिणी।
एकनाथ, रुक्मिणीस्वयंवर ॥ १४–३० ॥[२२]

'लज्जत' हा नवाच अर्थ असला, तरी 'समारंभ' ह्या जुन्या ज्ञानेश्वरी (?) अर्थाशी शिवाशिवी खेळणारा आहे आणि पंगूंचाच 'कठिण शब्दांचा कोश', 'सुखाचा समागम' हा अर्थ देतो, तेव्हा तर अर्थाचा लपंडाव सुरू झाल्यासारखे वाटते. जणू लापनिका म्हणजे लपाछपी असावी, हे उघड होते! मुक्तेश्वराने 'सुखसंभ्रम' हा जोडशब्द वापरलेला आहे आणि तो एकाच अर्थाचा, पुनरुक्तीचा परिणाम साधण्यासाठी योजिलेला आहे. 'संभ्रम'ची कन्नड अर्थच्छटा ध्यानी न घेतल्याने पंगूंना अर्थाची धरसोड करावी लागली. पंगूंनी 'समारंभ' या अर्थाला आधार म्हणून दिलेल्या 'रुक्मिणी स्वयंवरा'तील ओवीतही या शब्दाचा 'समारंभ' हा अर्थ नाही. पण कन्नडमध्ये बोलभाषेत 'समारंभ' ही अर्थच्छटा आज आढळते.

मुक्तेश्वराने आदिपर्वातही (२६–१२) 'संभ्रम' शब्द वापरला आहे :

पौलोमि आणि मघवा। देखतां संभ्रम जैसा देवां।
तैसाचि संतोष मानवां। पंडुकुंतीदर्शनें ॥[२४]

'तैसाचि संतोष' या शब्द–प्रयोगावरून 'संभ्रम' अर्थ 'सुख, आनंद' असा स्पष्ट होत असतानाही प्रियोळकरांनी 'आदर, प्रेम' हा अर्थ दिलेला आहे.[२५]

'आदिपर्वा'तच (१३–७९) पुन्हा हा शब्द आढळतो.

गृहीं ऋतस्नात रामा। लावण्यगुण श्रीयेची प्रतिमा।
तिच्या स्मरोनि सुखसंभ्रमा। परमविव्हाल काननीं ॥[२६]

येथील 'सुखसंभ्रमा'चा अर्थ प्रियोळकर 'तीव्र इच्छा' असा देतात.[२७] या ठिकाणी

'इच्छा' की 'इच्छापूर्ती' हा अर्थ घ्यायचा, हे ज्याच्या त्याच्या रसिकतेवर आहे. पणं मुक्तेश्वराने 'विराटपर्वात' आणि 'आदिपर्वा'त एकाच अर्थाने 'संभ्रम' हा शब्द योजलेला आहे.

टिपा

१. Pandit Awalikar, *Journal of the Karnatak University* Humanities.
5. 147–52, June 1961.

२. पंडित आवळीकर, **पंचधारा**, हैदराबाद,

३. वा. गो. आपटे, मराठी शब्दरत्नाकर, पुणे, १९२०, प्रस्तावना, पृ. ५८

४. तत्रैव, पृ. ६०.

५. शं. वि. जोशी, **कन्नड–प्रबोध**, धारवाड : दि स्टूडंट्स ओन् बुक डेपो, १९५४ पृ. १५१–५२

६–७. 'मैसूर' हवे.

८. 'कन्नड' हवे.

९. V. S. Apte, *Sanskrit & English Dictionary*, Motilal Banarasidass, Delhi. 1963, p. 591

१०. जेम्स टॉमस मोल्जवर्थ, **मराठी–इंग्रजी शब्दकोश**, सुधारित पुनर्मुद्रण, शुभदा–सारस्वत, पुणे, १९७५, पृ. ८२३.

११. Rev. F. Kittel, *A Kannada-English Dictionary*, Mangalore : Basel Mission Book & Tract Depository, 1894, P. 1518.

१२. भीमकवी, **बसवपुराण**, संपा. आर्. सी. हिरेमठ, धारवाड : श्रीमुरुघामठ, १९७१, पृ. १००८.

१३. नरेंद्र, **रुक्मिणीस्वयंवर**, संपा. वि. भि. कोलते, मलकापूर : अरुण प्रकाशन १९४९, पृ. ८३.

१४. तत्रैव, १६८. असाच प्रसंग लीळाचरित्र (पूर्वार्ध ११४) मध्ये आहे. तेथे 'संभ्रमें'चा अर्थ 'आश्चर्यचकित होऊन' असा कोलते यांनी दिला आहे. पृ. ९२१.

१५. नरेंद्र, **रुक्मिणीस्वयंवर**, रा. चिं. ढेरे, औरंगाबाद : जोशी ब्रदर्स, १९६५, पृ. १७८.

१६. कोलते, उनि; पृ. १०७.

१७. तत्रैव, पृ. १६८.

१८. ढेरे, उनि; पृ. १९७.

१९. ज्ञानदेव, **ज्ञानेश्वरी,** संपा. शं. वा. दांडेकर इत्यादी, मुंबई : गव्हमेंट सेंट्रल प्रेस, १९५०, पृ. २१५.
२०. तत्रैव, पृ. १४५.
२१. मुक्तेश्वर, **विराटपर्व,** संपा. द. सी. पंगु, पुणे : व्हीनस बुक स्टॉल, १९५३, पृ. ११७.
२२. तत्रैव, पृ. १४६.
२३. तत्रैव, पृ. १८३.
२४. मुक्तेश्वर, **आदिपर्व,** खंड तिसरा, संपा. अ. का. प्रियोळकर, मुंबई : मराठी संशोधन मंडळ, १९५६, पृ. ५५३.
२५. तत्रैव, **शब्दकोश,** पृ. ८.
२६. मुक्तेश्वर, **आदिपर्व,** खंड दुसरा, संपा. अ. का. प्रियोळकर, मुंबई : मराठी संशोधन मंडळ, १९५३, पृ. २५६.
२७. तत्रैव, **शब्दकोश,** पृ. १२.

मराठी विभाग, कर्नाटक विश्वविद्यालय, धारवाड ५८०००३; आणि
मराठी विभाग, गुलबर्गा विश्वविद्यालय, गुलबर्गा (अनुक्रमे)

ठेवणीतले शब्दार्थ

अनेक दिवसांच्या प्रवासाला निघालेला व्यवस्थित माणूस कायम उपयोगाचे कपडे, चश्मा वगैरे सामान जसे बरोबर घेतो, त्याचप्रमाणे दिवसातून एखादेवेळीच लागणारे दाढीचे सामान, टूथब्रश, टूथपेस्ट ह्या वस्तूही अगदी न विसरता बरोबर घेतो. थोड्याच वेळासाठी लागणारे हे ओझे कशाला, असे म्हणत नाही, किंवा ते बरोबर घेतले आहे, म्हणून त्याचा वरचेवर वापरही करीत नाही, किंवा त्याचे सारखे प्रदर्शनही मांडत नाही. शब्दार्थासंबंधी स्थिती अगदी त्याबरहुकूम आहे. शब्दाला अनेक अर्थ असले, तरी ते काही वेळेस मुख्य म्हणून स्पष्टपणे कळतात, काही वेळेस गौण म्हणून कळून येतात, तर काही वेळेस प्रवासी माणसाच्या दाढीच्या सामानाप्रमाणे झाकलेले, दबलेले असतात. श्रीमंत माणूस आपले वैभव चोवीस तास चव्हाट्यावर मांडून थोडाच बसतो.

> यस्यास्ति वित्तं, स किं क्रोडे कृत्वा दर्शयति। (शूद्रक, मृच्छकटिक २ : १२)

> वामनशास्त्री बा. भागवत, **पाणिनीय व्याकरण आणि भाषा तत्त्वज्ञान,** मुंबई १९८५, पृ. १२३, १६७

साक्षरताप्रसारक, डॉक्टर आणि पेशंट : काही नोंदी

मोहन आजगावकर

भाषा आणि जीवन : हिवाळा १९८७ अंकातले प्रसन्न दाभोलकर (डॉक्टर आणि पेशंट यांचे संज्ञापन) आणि जाई निंबकर (लहान मुलांची भाषा : काही नोंदी) यांचे लेख वाचल्यावर वाटलं, आपले भाषिक अनुभवही आपण सांगावे. त्या अनुभवांचं व्याकरण पत्रिकेच्या प्रगल्भ वाचकांनी मांडून घ्यावं: मी पेशानं पडलो डॉक्टर.

मी एक निरक्षर परित्यक्ता कामाला ठेवली. साक्षरतेचं शासकीय स्तोत्र मला पसंत नाही. मी तिला तिचं नाव लिहायला शिकवायला घेतलं. तिच्या नावापाठोपाठ तिच्या नवऱ्याचं नाव लिहायला शिकवलं. तर ते घटवता घटवता मुलीच्या जुन्या स्मृती जागृत होऊन त्याची परिणती तिच्या अंगात येण्यात झाली. (वैद्यकीय परिभाषेत ती हिस्टेरिक झाली.)

सध्या एक चुणचुणीत, देखणा, आठ-नऊ वर्षांचा मुस्लिम मुलगा कामाला ठेवलेला आहे. त्याला अक्षरओळख करून देताना अडचणी जाणवल्या. त्याला अच्या मागे येणारा अननस माहीत नाही, क्षचा क्षत्रिय म्हणजे काय, ते त्याला कसं समजावून सांगायचं, ते कळे ना, तीच गोष्ट ज्ञच्या यज्ञाची. मी त्याला ङ, ञ, ळ, क्ष, ज्ञ, आणि झ ही अक्षरं शिकवायचं टाळलं. त्यांच्याशिवाय तो बरंच लिहू शकेल, त्यांचं फार अडणार नाही. क्ष, ज्ञ, झ यांची वळणं काढायला फार जड जातात. लला काही खूण (जोडून ल किंवा ल़ असं काही तरी) त्याचा ळ करावा. तसंच ज चा झ करावा. क, श, पासून क्ष करावा. परभाषकांना देवनागरी लिपी कठीण आहे. ती अजून सुलभ व्हायला हवी. बालमनाचाही ती शिकण्यात बराच शक्तिक्षय होतो.

काही पेशंट इंग्रजी शब्दांना उत्तम मराठी प्रतिशब्द सुचवतात. उदाहरणार्थ, ट्रिपल अँटिजनसाठी 'त्रिफळा लस.' त्रिफळा शब्दानं ट्रिपल शब्दाच्या अर्थाबरोबर त्याच्या नादाशीही सादृश्य साधलं.

पेशंट त्यांच्या तक्रारी आपल्या अनुभवातल्या उपमा देऊन सांगतात.
एक शेतकऱ्याची बाई म्हणाली,
'नाकात एस्. बी. ११ च्या दाण्यासारखा शेंबूड तयार होतो.'
(ती नाकातल्या मेकडाची तुलना कापसाच्या बीशी करत होती.)
बसचा ड्रायव्हर म्हणतो,

'साब, चलता हूँ तो सीने पे लोड आता है।'

(चढाव चढताना किंवा वजन नेताना गाडीच्या एंजिनवर लोड येतं म्हणतात.)

सुतार सांगतो :

'डॉक्टर, डोक्यात दिवसरात्र रंधा फिरत असतो नुसता.'

एका भरपूर सर्व्हिस झालेल्या पोस्टमास्तरांची पत्नी म्हणते,

'डॉक्टर, एवढी सर्व्हिस झाली, पण इतकं पांढरं पाणी कधी अंगावरून गेलं नव्हतं.'

(तिला सर्व्हिस म्हणजे शरीरसंबंध म्हणायचं होतं.)

एका मतिमंद मुलाची आई म्हणाली,

'मुलगा एवढा मोठा झाला, पण त्याला अजून बाई काय, हे समजत नाही.'

संतती व्हावी म्हणून आलेली स्त्री म्हणते,

'पहिल्या नवऱ्याच्या घरी दहा वर्षं वापरलं. ह्याही घरी सहा वर्षं वापरलं. पण पोट काही पिकत नाही.'

मी एकदा माझीच तब्येत दाखवायला एका कन्सल्टंटकडे गेलो. तसा तो डॉक्टर माझा मित्र. परंतु आत एक व्ही. आय्. पी. स्त्री-पेशंट तपासली जात असल्यामुळे, त्याच्या वेटिंग रूममध्ये मी इतर पेशंटच्या गर्दीत अर्धा तास बसलो. तेवढ्यात मी इतक्या गोष्टी शिकलो, की ज्या मी पंधरा वर्षांच्या प्रॅक्टिसमध्ये शिकलो नव्हतो. पेशंटचं मानसशास्त्र तिथं मला, सद्गुरुस्पर्शानं ज्ञान होतं म्हणतात, तसं झालं. दूरदूरचे पेशंट. काही अत्यवस्थ. डॉक्टरच्या बोलावण्याची चातकासारखी वाट पाहणारे, त्यात डॉक्टरांचे खणखणारे फोन, आमच्यासारखे मधेच शिरणारे पेशंट. मन इतकी कुंद असतात, की डॉक्टरच्या वेटिंग रूमचं मॉडर्न इंटीरियर डेकोरेशन प्रसन्न वाटण्याऐवजी भयाण वाटतं. दुर्गंधी असते. सगळयांच्या दुःखांचं गोडाऊनच! आजारी स्त्रीला तान्ही मुलं लुचलुचत असतात. कुणी एक्स-रे, रक्त-लघवी इत्यादींचे रिपोर्ट हातांत घेऊन पुनः भेटीसाठी ताटकळत असतात. चांगला डॉक्टर व्हायचं असेल, तर तो केवळ डॉक्टरांशी मैत्री ठेवून तसा होऊ शकणार नाही. तर त्यानं दुसऱ्या डॉक्टरच्या वेटिंग हॉलमध्ये पेशंट मंडळींच्या सोबत फक्त एक तास बसावं. मेडिकल कॉलेजमध्ये हा विषय शिकवण्याची गरज नाही. ती नॅचरल इंस्टिंक्ट असते- कसं वागावं, ही मात्र लवचीकपणा हवा. तो असला, तर माणूस अनुभवातून सगळं आत्मसात करतो. शिकवूनही प्रत्यक्षात उपयोग नाही केला- तर काय करणार!

माझ्या बुद्धीला चालना दिल्याबद्दल दोघां लेखकांचे आभार!

भगवंत शुश्रूषा १ / मित्रनगर, सटाणा, जिल्हा नाशिक ४९३ ४०१

संपादकीयाचे संपादन

शरच्चंद्र बडोदेकर

' पत्रिके'च्या दिवाळी १९८६ अंकातील संपादकीयाच्या संदर्भात काही शंका :

(१) भाषा (उक्त/लिखित/मुद्रित शब्द), चित्र, संगीत, अभिनय ही संज्ञापनाची माध्यमे. भाषा या माध्यमातून विशिष्ट आकृतिबंधांमध्ये जे व्यक्त होते ते वाङ्मय. कविता, कथा, निबंध हे वाङ्मयाचे प्रकार. प्रस्तुत संपादकीयाच्या पहिल्या दोन वाक्यात निबंधाला ' वाङ्मयप्रकार ' असेच म्हटले आहे. पुढे कुठेही निबंधाला ' माध्यम ' म्हटलेले नाही. मग संपादकीयाचे शीर्षक मात्र '...आणखी एक ओसरता वाङ्मयप्रकार ' असे असण्याऐवजी '...आणखी एक ओसरते माध्यम ' असे का ?

(२) दुसऱ्या परिच्छेदात **समाजचिंतन** नावाच्या वैचारिक निबंधांच्या संग्रहाचा उल्लेख आहे. या संग्रहाविषयीचा आवश्यक ग्रंथशास्त्रोक्त तपशील (लेखक/संपादक/संकलक/प्रकाशक, प्रकाशनवर्ष, मूल्य, इत्यादी) का दिलेला नाही ?

(३) पाचव्या परिच्छेदात ' तौलनिक वाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी ' अशी शब्दरचना आहे. ' तौलनिक वाङ्मय ' म्हणजे काय ? जिला इंग्रजीचा गंध नाही अशा व्यक्तीला ' तौलनिक वाङ्मय ' ह्याचा काय बोध होईल ? तौलनिक काय आहे ? वाङ्मय तौलनिक आहे, की भिन्न भाषांतील वाङ्मयांचा केलेला अभ्यास तौलनिक आहे ? मुन्शीपाल्टीतल्या किंवा पोलिसखात्यातल्या एखाद्या बोरूबहाद्दराने ' स्पीडब्रेकर अहेड ' ह्यांचे भाषांतर ' पुढे गतिरोधक आहे ' असे करण्याऐवजी इंग्रजीतील शब्दानुक्रम तसाच ठेवून ' गतिरोधक पुढे आहे ' (जणू वाहनचालक गतिरोधकाच्या शोधातच निघाला आहे), असे चुकीचे केले, तर एक वेळ समजून घेऊ; पण भाषा आणि जीवन 'च्या संपादकीयात शब्दशः भाषांतर का ? इंग्रजीत ' कॅपॅरेटिव लिटरेचर 'ही शब्दयोजना योग्य असेल किंवा नसेल, पण ती जशीच्या तशी का भाषांतरावी ? ' साहित्यतुलना ', ' भिन्नभाषासाहित्यतुलना ' किंवा ' भिन्नभाषासाहित्याभ्यास ' असे म्हणता येईल का ? हे पर्याय अचूक किंवा उत्कृष्ट आहेत, असा दावा नाही. कोणी ह्यांपेक्षा चांगले पर्याय सुचवू शकेल. असा एखादा पर्याय सर्वमान्य किंवा बहुमान्य होईतो ' तौलनिक वाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी ' ह्याऐवजी ' विविध भाषांतील वाङ्मयांचा तौलनिक अभ्यास करणाऱ्यांनी ' असे म्हणता आले नसते का ?

(४) सातव्या परिच्छेदात दुसऱ्या ओळीतून ' पाश्चात्यांच्या ' असा शब्द आहे, तर सहाव्या ओळीत ' पाश्चात्त्यांकडून ' असा शब्द आहे. एके ठिकाणी ' त्य ', तर दुसरीकडे ' त्त्य ' हा बहुधा मुद्रणदोष असावा. पण बरोबर काय ? पाश्चात्य, पाश्चात्त्य, पाश्चिमात्य की पाश्चिमात्त्य ? [पाश्चिमात्य.– सं.]

(५) सातव्याच परिच्छेदात तिसऱ्या ओळीत 'बुद्धिवादी' असा शब्द आहे. त्यापेक्षा 'बुद्धिप्रामाण्यवादी' हा शब्द अधिक अर्थवाही आणि योग्य नाही का?

(६) संपादकीय संपर्कासाठी दूरध्वनीची सोय, तर व्यवस्थापकीय संपर्कासाठी फोनची सोय, असा भेदभाव का?

सती निवास, ज्ञानकोशकार केतकर मार्ग, पुणे ४११००४

शंका आणि समाधान

'भावी' नव्हे, 'भवी'

भाषा आणि जीवन ५ : ३ पावसाळा १९८७ मधील 'कन्नड–मराठी जाणकारांसाठी' हे टिपण वाचले. मूळ कन्नड न वाचल्याने शंका निर्माण झाल्या आहेत. 'भक्त / **भवी**' असे विरुद्धार्थी शब्द आहेत. 'भावी' नव्हे. त्यामुळे 'मानभावी', 'महानुभावी' या शब्दांशी काही संबंध नाही. ए. के. रामानुजन् यांनी 'भक्ती'वर तळटीपेत म्हटले आहे. " The vacanas often divide the world of men between *bhakta* (devotee) and *bhavi* (worldling), men of faith and the infidels..." (*Speaking of S'iva*, Penguin 1973, Introduction, p. 29) 'a' वर 'आ'कारसूचक शिरोरेषा नाही : त्यामुळे 'भावी' असे चुकीचे वाचन व्हावयास नको होते. 'भवी'चा अर्थ रामानुजन 'Worldling' असा देतात. पण त्याचा वीरशैव–परिभाषेतील अर्थ 'अ'लिंगी (लिंग धारण न करणारा), वीरशैवांच्या दृष्टीने 'पाखंडी' असा आहे. वीरशैव मातापित्यांच्या पोटी जन्माला आलेले अपत्यदेखील 'लिंगधारणविधी' होईपर्यंत 'भवी' मानले जाते.

कन्नड (शिव)शरण (वीरशैव संत) आणि मराठी संत यांच्या काव्यांचा तौलनिक अभ्यास व्हावयास हवा तेवढा झालेला नाही. या बाबतीतील माझे प्रयत्न म्हणजे **विवेकचिंतामणी, कर्नाटक मत्तु मराठी साहित्य,** आणि *The Marathi–Kannada relationship* ही अनुक्रमे पुणे–कर्नाटक, कर्नाटक, आणि मैसूर विद्यापीठांनी प्रकाशित केलेली माझी पुस्तके. सध्या प्राचीन कन्नड साहित्याच्या अनुवादाचा आणि तौलनिक अभ्यासाचा एक प्रकल्प विद्यापीठ अनुदान मंडळाच्या साहाय्याने मी आणि डॉ. विजया तेलंग यांनी हाती घेतला आहे.

'अल्लण प्रभु' हा मुद्रणप्रमाद आहे. 'अल्लम प्रभू' असे हवे.

पंडित आवळीकर, धारवाड

एका वैचारिक परंपरेचा डोळस परिचय

पाणिनीय व्याकरण आणि भाषा–तत्त्वज्ञान. लेखक : व्याकरणरत्न पंडित वामनशास्त्री बा. भागवत. मुंबई : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, १९८५. ९; आठ; १७२ पृष्ठे. रुपये २६.५०.

परीक्षण लेखक : ग. बा. पळसुले

भारताने जगास ज्या देणग्या दिल्या, त्यांत व्याकरणशास्त्र ही एक आहे. भारतीय व्याकरण– परंपरांत पदांची रूपसिद्धी व व्याकरणाचे तत्त्वज्ञान या दोन्ही दृष्टींनी पाणिनीय व्याकरण–परंपरा सर्वांत समृद्ध, सुदीर्घ, व प्रमाणभूत अशी आहे. यांपैकी पाणिनीच्या रूपविज्ञानशास्त्राचा परिचय ज्या मानाने अभ्यासकांना आहे, त्या मानाने या परंपरेतील व्याकरण–तत्त्वज्ञानाचा नाही. त्यामुळे पं. वामनशास्त्री भागवतांचे हे पुस्तक उपयुक्त असून, एक महत्त्वाची गरज भागविणारे आहे. भाषेचे दोन महत्त्वाचे घटक म्हणजे शब्द व अर्थ, आणि तिसरा म्हणजे या दोहींमधला संबंध. शास्त्रीबुवांनी या तीन घटकांच्या संदर्भात पाणिनीय परंपरेतील व्याकरण–तत्त्वज्ञान (किंवा भाषा–तत्त्वज्ञान) विशद करून सांगितले आहे. पुस्तकाच्या ८ प्रकरणांपैकी ३ ते ५ शब्दविषयक आहेत. ६ व्याचा विषय आहे 'अर्थ,' आणि ७ व्याचा विषय आहे 'संबंध.' १ व २ ही प्रकरणे अंशतः उपन्यासात्मक व अंशतः रूपरेषात्मक आहेत, तर शेवटचे प्रकरण समारोपात्मक आहे. ग्रंथाची भाषा सोपी आणि प्रसन्न आहे.

येथे प्रथमच हे लक्षात ठेवले पाहिजे, की ग्रंथाच्या नावातील 'पाणिनीय' हा शब्द-प्रयोग 'पाणिनीय व्याकरणपरंपरा' अशा व्यापक अर्थी घ्यायचा आहे. या परंपरेत वार्त्तिककार कात्यायन, महाभाष्यकार पतंजलि, भाष्याचा टीकाकार कैयट (आता त्याच्याही पूर्वी भर्तृहरि), कैयटाचा व्याख्याकार नागेश वाक्यपदीयकार भर्तृहरि असे अनेक ग्रंथकार होऊन गेले. पं. भागवत शास्त्री यांनी सर्वांच्या मतांचा परामर्श घेतला आहे. कारण जरी खुद्द पाणिनी वा मुख्य प्रतिपाद्य विषय रूपसिद्धी हा आहे आणि व्याकरण–तत्त्वज्ञान त्याने फारसे सांगितलेले नाही, तरी पुढील सर्व तत्त्वज्ञान, पाणिनीत बीजरूपाने आहे असा प्राचीनांचा विश्वास होता. त्यास अनुसरून ग्रंथकाराने येथे पाणिनीय हा शब्द वापरला असावा. मात्र स्वतः ग्रंथकाराचे मत वेगळे आहे. पुढिलांचे विचार मागच्यांच्या माथी मारण्याची आपली जुनी परंपरा त्यांना मान्य नसून त्यांनी स्वतः व्याकरणशास्त्रीय सिद्धांतांपैकी कोणते कोणत्या शास्त्रकारांना मान्य – किंबहुना

विदित तरी होते, हे शोधण्याचा प्रयास केला आहे, ही एक या ग्रंथातली जमेची बाजू आहे. ग्रंथकर्त्याची इतिहासक्रमाची जाणीव यात दिसून येते.

शब्दरूपाच्या बाबतीत एक बहुचर्चित मुद्दा म्हणजे अर्थवाचकता ज्या शब्दास आहे, तो शब्द कोणता ? त्याचे स्वरूप काय ? नेमका प्रश्न करायचा झाला, तर उच्चारित वर्णांनाच (म्हणजे त्यांच्या समूहाला) ही अर्थवाचकता आहे, की त्या वर्णांनी 'व्यक्त होणाऱ्या' ('समजून येणाऱ्या' असे आपण आपल्या समजुतीकरता म्हणू) त्यामागील स्थिर, नित्य, व ध्वनिभिन्न स्वरूपाच्या शब्दाला आहे ? या दुसऱ्या शब्दाला व्याकरण-शास्त्रात 'स्फोट' असे म्हटले असून, तोच खरा वाचक शब्द, किंवा शब्द या संज्ञेस पात्र होय, असे व्याकरणशास्त्राचे अधिकृत मत आहे. संगीतातील आग्रा–जयपूर घराण्यासारखा हा व्याकरणातील स्फोट–संप्रदाय आहे; त्याची प्रतिष्ठा मोठी; पण नवकाव्य किंवा नवचित्रकला यांप्रमाणे त्याच्याहीभोवती एक गूढतेचे व अद्भुतरम्यतेचे वलय असून त्याचे नेमके स्वरूप काय, याविषयी तज्ज्ञांतही मतभेद आहेत. ग्रंथकर्त्याने या बाबतीत पारंपरिक भूमिका न घेता पाणिनीच्या काळी स्फोटवाद, स्फोट शब्द फक्त अस्तित्वातही नसावा, पतंजलीने व पुष्कळदा भर्तृहरीनेही वर्णाचे निखळ स्वरूप दाखविण्याकरता वापरला आहे, व अर्थवाचक, नित्य व बुद्धिस्थ शब्द या अर्थी स्फोट शब्दाचा प्रयोग कैयटापासून व्हायला लागला असावा असा, आपला निष्कर्ष नमूद केला आहे. तो बऱ्याचशा प्रमाणात पूर्वग्रहविरहित अभ्यासकांना मान्य होण्यासारखा आहे.

या ठिकाणी जाता जाता एका बारीकशा गोष्टीचा उल्लेख करायचा आहे. महाभाष्याच्या प्रारंभीच पतंजलीने शब्दाच्या दोन व्याख्या दिल्या आहेत. दोन्हींमध्ये ध्वनिरूपत्व व अर्थवाचकत्व या दोन्ही धर्मांचा उल्लेख केला असल्यामुळे त्या दोन व्याख्यांत नेमका फरक आहे किंवा कसे याविषयी टीकाकारांचा गोंधळ झाला आहे. येथली विसंगती दूर करण्यासाठी अंशतः लक्षणेचा आश्रय करून व अंशतः पहिल्या व्याख्येत शास्त्रीय स्फोटरूप शब्दाचा उल्लेख असून दुसऱ्यांत ध्वनिरूप लौकिक शब्दांचा उल्लेख आहे असा परिहार टीकाकार करतात व ग्रंथकर्त्याने येथे तोच मार्ग स्वीकारला आहे. पण डॉ. पंडित शि. द. जोशी यांनी दुसऱ्या व्याख्येत 'प्रतीतपदार्थक' याचा अर्थ 'ज्यापासून अर्थबोध होतो' असा न करता 'ज्याचा अर्थ लोकांत प्रसिद्ध आहे' असा करून ते ध्वनी या शब्दाचे विशेषण मानले आहे; म्हणजेच पहिली व्याख्या अर्थपूर्ण शब्दाची ('येन...प्रतिपत्तिः') व दुसरी केवळ ध्वनिरूप म्हणजे निरर्थक शब्दाची आहे, येथे नित्य विरुद्ध अनित्य, किंवा स्फोट विरुद्ध ध्वनी असा अर्थ अभिप्रेत नाही, असे ते मानतात. मला स्वतःला हे स्पष्टीकरण योग्य वाटते. अर्थात याचा अधिक विचार व्हायला हवा. याशिवाय वर्णस्फोट, पदस्फोट, जातिस्फोट, आणि सखंड व अखंड स्फोट इत्यादी स्फोटाच्या अवांतर प्रकारांचा परिचयही लेखकाने समतोलपणे व प्रत्येकवेळी अनुकूल प्रतिकूल प्रमाणे देऊन घडविला आहे. याशिवाय 'प्रमाण' हे एक स्वतंत्र प्रकरण

मूलतः स्फोटाच्या अस्तित्वाला कोणत्या प्रमाणाचा आधार आहे, याच्या विवेचनासाठी लिहिले आहे.

या स्फोटप्रकरणात एका मुद्द्याचा शेवटी निर्देश करणे आवश्यक वाटते. स्फोट हा ध्वनींनी व्यक्त होणारा व मानसप्रत्यक्ष आहे, असे अभिजात व्याकरणशास्त्राचे म्हणणे असले, तरी या परंपरेतील शेवटचा दिग्गज पंडित नागेश याने मात्र उद्द्योतात 'वस्तुतः स्फोट एव श्रोतग्राह्यः' (स्फोट हाच कानांनी ग्रहण केला जातो), असे म्हटले आहे. समग्र परंपरेच्या विरुद्ध असलेल्या या मताचाही विमर्श शास्त्रीबुवांनी केला असता, तर विवेचन परिपूर्णतेच्या अधिक जवळ गेले असते.

परंपरेने परा, पश्यंती, मध्यमा व वैखरी अशा चार वाणी मानल्या असल्या (ज्यांचा उल्लेख 'चत्वारि शृङ्गा' या ऋचेच्या व्याख्यानाचे वेळी नागेश करतो) तरी पतंजलीला यांची अंधूकशीही कल्पना नसावी, असे ग्रंथकार म्हणतात व भर्तृहरी तीनच वाणींचा (पश्यन्ती, मध्यमा, वैखरी) उल्लेख करतो, असे ते दाखवून देतात, ते योग्यच आहे.

व्याकरणशास्त्रात जे विचारप्रवाह येऊन त्याचा सध्याचा आकार प्राप्त झाला, त्यांचे वर्णन 'व्याकरणशास्त्रातील तत्त्वविचारामध्ये वैदिक कवींचा शब्दसृष्टिवाद, वार्त्तिककार–महाभाष्यकारांचा शब्दनित्यत्ववाद, भर्तृहरीचा शब्दाद्वैतवाद, बौद्धार्थवाद, तादात्म्य-संबंधवाद व...नागोजीभट्टांनी मांडलेला समन्वयवाद इतक्या वादांचा सुंदर संगम झालेला आहे' अशा शब्दांत शेवटच्या 'संगम' या प्रकरणात (पृ. १५४) ग्रंथकार चपखल-पणे करतात.

शास्त्रीबुवांचे अध्ययन जुन्या पद्धतीने झालेले असले, तरी जुन्या पद्धतीतला आग्रही-पणा त्यांच्या विवेचनात नाही. त्यांचे मन स्वच्छ व नव्या विचारांच्या स्वागतास सिद्ध असते. तसेच जुन्या पद्धतीच्या ऐतिहासिक विचाराविषयीचे औदासीन्य त्यांच्यात मुळीच नाही हे वर उल्लेखिलेल्या काही उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल. 'प्राचीन भारतीय दर्शनांनी भाषेला अगदी ईश्वरकृत म्हणून गौरविले, तिला दैवी ठरविले, तरी सृष्टीच्या बदलाच्या तडाख्यातून ती सुटली नाही' असे ते परखडपणे म्हणतात (पृ. १४९) तेव्हा लक्षात येते, की त्यांचा परिवर्तनवाद केवळ धर्मशास्त्रापुरता मर्यादित नसून भाषा व व्याकरण या विषयांनाही तो ते लावतात.

भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन मंदिर, पुणे ४११००४

एका कवीला, सद्गृहस्थाला अभिवादन

कविवर्य कुसुमाग्रज विशेषांक. कविता-रती : काव्य, काव्यविचार, काव्यसमीक्षा आणि कविविमर्श यांनाच केवळ वाहिलेले एकमेव मराठी द्वैमासिक. दोन खंडांत. वर्ष २, अंक २-३ जानेवारी- फेब्रुवारी, मार्च-एप्रिल १९८७. अंक ४-५, मे-जून, जुलै-ऑगस्ट १९८७. अनुक्रमे २; १०० पृष्ठे; १५ रुपये आणि १५३ पृष्ठे; ८ प्रकाशचित्र-पृष्ठे; २० रुपये.

परीक्षणलेखक : अशोक रा. केळकर

एखाद्या व्यक्तीच्या, विशेषतः एखाद्या साहित्यिकाच्या गौरवार्थ एखाद्या नियत-कालिकाचा विशेषांक काढण्याची पद्धत तशी जुनीच आहे, पण अशा विशेषांकांचे स्वरूप मात्र आज इष्ट दिशेने बदलत आहे. या इष्ट बदलाचे एक लोभस प्रत्यंतर या दोन खंडांतून निघालेल्या भरगच्च विशेषांकात मिळते. त्याचे दोन खंड काढावे लागले याचे श्रेय जसे कुसुमाग्रज / तात्यासाहेब या कविमाणसाबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमादरातिशयाला आहे, तसेच ते संपादकाच्या योजकबुद्धीला आणि लोकसंग्रहाला आहे.

विशेषांकात काय नाही ! कुसुमाग्रजांची एक नवीन कविता आहे, त्यांना उद्देशून लिहिलेल्या चार वाचनीय कविता आहेत, त्यांच्या काव्याचे (त्यांच्या नाटकातल्या स्वगत-काव्यांना आणि बालगीतांना धरून) विविध अंगांनी चिकित्सक परीक्षण आहे, त्यांचे विशिष्ट कवितासंग्रह वा काव्यकृती यांची निरीक्षणे आहेत (त्यात एक कवयित्री इंदिरा संतांचे आहे आणि एक कवी अमर शेख यांनी लिहिलेल्या जुन्या कविता-संस्मरणाचे पुनर्मुद्रण आहे), तात्यासाहेब शिरवाडकर या व्यक्तीचा वेध घेणाऱ्या लेखनाचे एक दालन आहे, धनंजय गोवर्धने यांनी घेतलेला चित्रवेध आहे, त्यांचे काव्यलेखन आणि इतरांनी कवी, काव्य, आणि व्यक्तित्व यांच्याबद्दल केलेले लेखन यांची संदर्भसूची आहे, त्यांच्या पंचाहत्तरीचा जीवनपट आहे, आणि अतिशय वेधक अशी पानपूरकेही आहेत. नाही आहे ते जुन्या बाजाचे भाबडे गुणसंकीर्तन.

या विशेषांकाच्या वाचनामुळे कुसुमाग्रजांच्या काव्याचे जसे विविध पैलू नजरेला येतात त्याचप्रमाणे काव्यपरिशीलन करण्याच्या विविध पद्धती वाचकाच्या समोर येतात. कविमनावर झालेले पूर्वसंस्कार, कवितांमधून भेटणारी प्रतिमासृष्टी, भावसृष्टी, संकल्पना-सृष्टी, आणि शब्दसृष्टी, कवितेचे रसिकमनावर होणारे विविध वयांतले आणि विविध पातळ्यांवरचे संस्कार या सर्वांची डोळस तपासणी आणि जोखणी या विशेषांकात आपल्याला मिळते. अशीच विविधता व्यक्तिवेध (आणि चित्रवेध) या दालनात दिसून येते.

आर्थिक ताण सोसून हा संदर्भग्रंथच काढण्याचे धाडस कवितारतीने दाखवले आहे. तो ' उचलण्या 'ची कद्रदानी मराठी वाचक दाखवतील तर !

परिषदेच्या आजीव सभासदांची यादी

भाषा आणि जीवन १ : १ जुलै १९८३ आणि २ : ३ पावसाळा १९८४ या अंकात दिलेल्या याद्यीवरून १६ सप्टेंबर १९८४ ते ३१ ऑगस्ट १९८७ या मुदतीत झालेल्या आजीव सभासदांची ही यादी पुढे चालू.

८८. डॉ. अशोक अकलूजकर, व्हॅंकूव्हर, कॅनडा
८९. श्री. प्रभातकुमार अभ्यंकर, नयी दिल्ली
९०. श्री. चंद्रकांत अडावदकर, भुसावळ
९१. श्री. ज. शं. आपटे, मुंबई
९२. डॉ. महादेव लक्ष्मण आपटे, डरम, नॉर्थ कॅरोलायना, यू. एस्. ए(देणगीदार)
९३. डॉ. मनोहर आपटे, पुणे
९४. सौ. सुधा आपटे, पुणे
९५. डॉ. माधवी आपटे, औरंगाबाद
९६. श्री. फिलीप एंगब्लून, यू. एस्. ए.
९७. डॉ. नरेश कवडी, मुंबई
९८. श्री. मोरेश्वर गजानन कानिटकर, पुणे
९९. श्री. सतीश काळसेकर, मुंबई
१००. श्री. ब. के. काळे, पुणे
१०१. डॉ. म. बा. कुंडले, नागपूर
१०२. डॉ. भीमराव कुलकर्णी, पुणे (दिवंगत)
१०३. डॉ. य. प्र. कुलकर्णी, नाशीक
१०४. डॉ. सु. बा. कुलकर्णी, नागपूर (देणगीदार)
१०५. श्रीमती माणिक केळकर, नाशीक
१०६. डॉ. विलास खोले, पुणे
१०७. डॉ. अरुणा गिरी, मुंबई (देणगीदार)
१०८. श्री. दिनकर गांगल, मुंबई
१०९. श्री. जे. एन्. गुप्त, पुणे
११०. डॉ. द. न. गोखले, पुणे
१११. डॉ. द. न. गोडबोले, मुंबई
११२. श्री. नरेंद्र चपळगावकर, औरंगाबाद

अनुक्रमणिका

११३. श्री. वि. शं. चौघुले, मुंबई
११४. श्रीमती विजया चौहान, मुंबई
११५. डॉ. अशोक जोशी, पुणे
११६. श्रीमती चित्रा जोगदेव, अर्बाना, इलिनॉय, यू. एस्. ए.
११७. डॉ. एलिनॉर झेलियट, नॉर्थफील्ड, मिनेसोटा, यू. एस्. ए.
११८. श्रीमती शुभांगी नरेंद्र ठाकूर, पुणे
११९. श्री. मल्हार रामराव ढगे, मुंबई
१२०. डॉ. शं. गो. तुळपुळे, पुणे
१२१. श्रीमती मिच्किो तेंडुलकर, पुणे
१२२. श्री. प्रदीप देशपांडे, वडोदरा
१२३. श्री. वसंत देवघर, ठाणे
१२४. श्रीमती वृंदा दाभोळकर, गारगोटी
१२५. श्री. गो. नी. दांडेकर, पुणे
१२६. श्री. मनोहर पुरुषोत्तम दिवेकर, पुणे (देणगीदार)
१२७. डॉ. गो. पु. देशपांडे, नवी दिल्ली
१२८. डॉ. माधव मु. देशपांडे, ॲन आर्बर, मिशिगन, यू. एस्. ए.
१२९. श्री. जयंत धुपकर, हैदराबाद
१३०. श्री. अरविंद नीळकंठ नवरे, पुणे
१३१. डॉ. ल. रा. नसीराबादकर, कोल्हापूर
१३२. श्री. प्रताप नाईक, पणजी, गोवा
१३३. डॉ. अशोक निरफराके, पुणे
१३४. श्री. वसंत पळशीकर, श्रीरामपूर
१३५. श्री. वसंत पाटणकर, मुंबई
१३६. श्री. प्रमोद पारखी, पुणे
१३७. सौ. सीमा पेंढारकर, मुंबई
१३८. डॉ. द. दि. पुंडे, पुणे
१३९. श्री. वि. चिं. फडके, भिवंडी
१४०. डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर, मुंबई
१४१. डॉ. ना. रा. भवाळकर, सांगली
१४२. श्री. बा. ग. भारखडेकर, वडोदरा
१४३. डॉ. वसुधा भिडे, पुणे
१४४. श्रीमती अमृता मराठे, पुणे
१४५. श्रीमती विनीता महाजनी, पुणे

१४६. डॉ. र. बा. मंचरकर, श्रीरामपूर
१४७. श्री. निनाद माटे, पुणे
१४८. डॉ. स. गं. मालशे, मुंबई
१४९. श्रीमती वासंती मुझुमदार, मुंबई
१५०. श्री. सीताराम रायकर, पुणे
१५१. श्री. रवींद्र रानडे, जपान
१५२. श्री. मे. पुं. रेगे, मुंबई
१५३. श्री. विकास वाळुंजकर, पुणे
१५४. श्रीमती मृणालिनी शहा, पुणे
१५५. श्री. सुधीर बाबा, यू. एस्. ए.
१५६. ॲ. डॉ. अरविंद वासुदेव संगमनेरकर, पुणे
१५७. श्री. शरद केशव साठे, डोंबिवली
१५८. श्रीमती सुमन साबणे, नाशिक
१५९. श्री. विजय यशवंत साने, वडोदरा
१६०. श्री. विनय हर्डीकर, पुणे.
१६१. श्री. श्रीपाद रामचंद्र हळबे, मुंबई
१६२. श्री. किसन बंडूआबा होळकर, सांगोले
१६३. श्रीमती वर्षा क्षीरसागर, पुणे

पत्रिकेचे संस्थाग्राहक

भाषा आणि जीवन २:३ पावसाळा १९८४ या अंकात दिलेल्या यादीवरून १६.९ १९८४ ते ३१.८.१९८७ या मुदतीत झालेल्या संस्थाग्राहकांची ही यादी पुढे चालू.

२२. मानव्य आणि वाणिज्य महाविद्यालय, वणी (नाशिक) ४२२११५
२३. रूपारेल महाविद्यालय ग्रंथालय, मुंबई ४०० ०१६
२४. टिळक कॉलेज ऑव्ह एज्युकेशन, पुणे ४११ ०३०
२५. कॉलेज ऑव्ह एज्युकेशन, नाशिक ४२२ ००२
२६. संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर ४२२ ६०५
२७. व्ही. पी. नाईक विद्यालय, सटाणा ४२२ ३०१
२८. प्रतिभा निकेतन महाविद्यालय, नांदेड ४३१ ६०२
२९. स्नातकोत्तर मराठी विभाग, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर ४४० ०१०
३०. शिक्षक संचालित शिक्षण संस्थेचे मानव्य आणि वाणिज्य महाविद्यालय, वाडा (ठाणे) ४२१ ३०३

३१. जयकर ग्रंथालय, पुणे विद्यापीठ, पुणे ४११ ००७
३२. नव मानव्य, वाणिज्य आणि शास्त्र महाविद्यालय, शेवगाव (अहमदनगर)
३३. तुळजाराम चतुरचंद महाविद्यालय, बारामती ४१३ १०२
३४. गोवा विद्यापीठ, गोवा ४०३ ००५
३५. मानव्य आणि वाणिज्य राम-महाविद्यालय, कोल्हापूर
३६. सेंट्रल न्यूज एजन्सी, नयी दिल्ली ११० ००१

ही यादी आणखी कितीतरी वाढायला हवी, काही नामवंत संस्थांची नावे या यादीत नाहीत हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. वाचकांनी मनावर घेतले तर ही परिस्थिती बदलायला वेळ लागणार नाही.

भाषेविना जीवन

इदमन्धतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम्।
यदि शब्दाह्वयं जोतिरासंसारान्न दीप्यते।

शब्द हा एक विलक्षण असा प्रकाश आहे. तो नसता तर सारेच्या सारे जग म्हणजे फक्त घनदाट अंधारच अंधार.

दण्डी, काव्यादर्श १ : ४

वर्ष ५, १९८७ ची सूची

लेखक-सूची

अर्जुनवाडकर कृष्ण श्री. / रुक्ष मानलेल्या विषयाला सुखद दाद (भाषाभ्यास वार्ता)/ ५ : २ : ३६
आचार्य माधव ना. / सुळकुंवा आणि पोपटी / ५ : २ : २२
आजगावकर मोहन / साक्षरताप्रसारक, डॉक्टर आणि पेशंट : काही नोंदी / ५ : ४ : ४५
आलासे वीणा / अनुवादकाची कामगत / ५ : ४ : २०
आवळीकर पंडित / ' भावी ' नव्हे, ' भवी ' / ५ : ४ : ४८
आवळीकर पंडित, तेलंग विजया / संस्कृत ' संभ्रम ' : मराठी-कन्नड अर्थविभ्रम / ५ : ४ : ३९
एब्रहम अबू / माध्यम हाच शत्रू बनतो / अनुवाद : मीना सुखटणकर, अनिल झणकर / ५ : ४ : २९
कुसुमाग्रज / कोण (कविता, पुनर्भेट) / ५ : ३ : ३४
कूझेनबर्ग कुर्ट / कुणीतरी म्हणजे कोण ? (कथा) / अनुवाद : नीती बडवे / ५ : ३ : २८
केळकर अशोक रा. / तोंडी मांडणे (संपादकीय)/ ५ : २ : २१
केळकर अशोक रा. / प्रयोगविवेक : पत्ता कसा लिहावा / ५ : ३ : ३९
केळकर अशोक रा. / संज्ञापन आणि गतिरोधक (संपादकीय) / ५ : ४ : १
केळकर अशोक रा. (परीक्षणलेखक) / कविवर्य कुसुमाग्रज विशेषांक, कविता-रती द्वैमासिक / ५ : ४ : ५२
खैरे विश्वनाथ / ' जोड असर ' / ५ : १ : २३
खैरे विश्वनाथ (परीक्षित लेखक) भारतीय मिथ्यांचा मागोवा / परीक्षण : सदाशिव अं. डांगे / ५ : २ : ३८
घोष शंखो / यमुनावती (कविता) मूळ व अनुवाद) / ५ : ४ : २०
ग्लुश्कोवा इरीना / डॉ. तात्याना कातेनिना : एक श्रद्धांजलि / ५ : ३ : ३५
चुनेकर सु. रा. (परीक्षणलेखक) / अभिनव मराठी-मराठी शब्दकोश (लेखक : द. ह. अग्निहोत्री) / ५ : १ : २६
चौधरी बहिणाबाई / भाषानिरीक्षण / ५ : ४ : ३३
जोशी रा. भि. (अनुवादक) / पहा : बेदी राजेंद्रसिंह

झणकर अनिल (अनुवादक) / पहा : एब्रहम अबू
डांगे सदाशिव अं. (परीक्षणलेखक) / भारतीय मिथ्यांचा मागोवा (लेखक : विश्वनाथ खैरे) ५ : २ : ३८
तेलंग विजया / पहा : आवळीकर पंडित
दाते श्यामला / झोपडपट्टी आणि शालेय मराठी : काही अनुभव एक सूचना / ५ : २ : २८
दाभोलकर प्रसन्न / डॉक्टर आणि पेशंट यांचे संज्ञापन / ५ : १ : १४
निंबकर जाई / लहान मुलांची भाषा : काही नोंदी / ५ : १ : २१
परांजपे प्र. ना. / मराठी वृत्तपत्रे आणि इंग्रजीची ताबेदारी (संपादकीय) / ५ : १ : १
पळसुले ग. बा. (परीक्षणलेखक) / पाणिनीय व्याकरण आणि भाषा-तत्त्वज्ञान (लेखक वा. बा. भागवत) / ५ : ४ : ४९
पुंडे दत्तात्रय / न्यायालयात मराठी (संपादकीय) / ५ : २ : १
फडणीस शकुंतला / शब्द आणि अर्थ / ५ : २ : २६
बडवे नीती (अनुवादक) / पहा : कूझेनबर्ग कुर्ट
बडोदेकर शरच्चंद्र / संपादकीयाचे संपादन / ५ : ४ : ४७
बर्नसन मॅक्सीन / प्रमाण आणि प्रमाणेतर भाषाशिक्षकांची भूमिका / ५ : २ : ४
बेदी राजेंद्रसिंग / शिवी (कथा) / अनुवाद : रा. भि. जोशी / ५ : ४ : ३
भवाळकर तारा / शाळा मागची सुटेना / ५ : ३ : ४२
भागवत वा. बा. / पाणिनीय व्याकरण : परंपरा आणि पद्धती / ५ : ३ : ५
भागवत वा. बा. (परीक्षित लेखक) पाणिनीय व्याकरण आणि भाषा–तत्त्वज्ञान / परीक्षण : ग. बा. पळसुले / ५ : ४ : ४९
भागवत श्री. पु. / लेखक : प्रकाशक : वाचक / ५ : ४ : ३५
भिडे वसुधा / लोकाचारातील काही शब्दप्रयोग / ५ : ४ : ३३
मुंडले आशा / उसनवारीची उसनवारी / ५ : १ : २०
रानडे अशोक दा. / आवाज जोपासना आणि नाट्यात्म भाषण / नाट्यात्म भाषण लेखांक १ / ५ : १ : ३
रानडे अशोक दा. / नाट्यात्म भाषण म्हणजे काय ? / नाट्यात्म भाषण लेखांक ४ / ५ : ४ : १२
रानडे अशोक दा. / भाषणप्रकार आणि नाट्यात्मता / नाट्यात्म भाषण लेखांक २ / ५ : २ : १०
रानडे अशोक दा. / भाषणशैली आणि नाट्यात्म शक्यता / नाट्यात्म भाषण लेखांक ३ / ५ : ३ : २०
सुखटणकर मीना (अनुवादक) / पहा : एब्रहम अबू
सोमण अंजली / मुद्रण व्यवसायाची सद्यःस्थिती / ५ : २ : ३४

लेखन-सूची

अनुजानामि सकाय निरुत्तिया (पुनर्भेट) ५ : २ : ५१
आवाज जोपासना आणि नाट्यात्म भाषण / अशोक दा. रानडे / ५ : १ : ३
अनुवादकाची कामगत / वीणा आलासे / ५ : ४ : २०
उसनवारीची उसनवारी / आशा मुंडले / ५ : १ : २०
एक मराठी-मराठी शब्दकोश आणि त्याच्या निमित्ताने (पुस्तकपरीक्षण) / सु. रा. चुनेकर / ५ : १ : २६
एका कवीला, सद्गृहस्थाला अभिवादन (पुस्तकपरीक्षण) / अशोक रा. केळकर / ५ : ४ : ५२
एका वैचारिक परंपरेचा डोळस परिचय (पुस्तकपरीक्षण) / ग. बा. पळसुले / ५ : ४ : ४९
कविवर्य कुसुमाग्रज विशेषांक, कविता-रती द्वैमासिक (परीक्षित पुस्तक) / ५ : ४ : ५२
कुणी तरी म्हणजे कोण ? (कथा) / कुर्ट कुझेनबर्ग / अनुवाद : नीती बडवे / ५ : ३ : २८
कोण (कविता) / कुसुमाग्रज / ५ : ३ : ३४
'जोड असर' (साद आणि प्रतिसाद) / विश्वनाथ खैरे / ५ : १ : २३
झोपडपट्टी आणि शालेय मराठी : काही अनुभव एक सूचना / श्यामला दाते / ५ : २ : २८
डॉक्टर आणि पेशंट यांचे संज्ञापन / प्रसन्न दाभोलकर / ५ : १ : १४
डॉ. तात्याना कातेनिना : एक श्रद्धांजली / इरीना ग्लुश्कोवा / ५ : ३ : ३५
तोंडी मांडणे / अशोक रा. केळकर / ५ : २ : १
नाट्यात्म भाषण लेखमाला / अशोक दा. रानडे / ५ : १ : ३; ५ : २ : १०; ५ : ३ : २०; ५ : ४ : १२
नाट्यात्म भाषण म्हणजे काय ? / अशोक दा. रानडे / ५ : ४ : १२
न्यायालयात मराठी / दत्तात्रय पुंडे / ५ : २ : १
पत्रिकेबद्दलचे वार्षिक निवेदन / ५ : १ : ४८
परिषद्वार्ता / परिषदेच्या आजीव सभासदांची यादी, पत्रिकेचे संस्थाग्राहक / ५ : ४ : ५३, ५५
पाणिनीय व्याकरण : परंपरा आणि पद्धती / वा. बा. भागवत / ५ : ३ : ५
प्रमाण आणि प्रमाणेतर भाषाशिक्षकांची भूमिका / मॅक्सीन बर्नसन / ५ : २ : ४
प्रयोगविवेक / पत्ता कसा लिहावा (भाषाविवेक) / अशोक रा. केळकर / ५ : ३ : ३९
बहिणाई आणि स्वनविज्ञान ! / प्रेषक : अंजनी खेर / ५ : ४ : ३४
'भावी' नव्हे, 'भवी' / पंडित आवळीकर / ५ : ४ : ४८

भाषणप्रकार आणि नाट्यात्मता / अशोक दा. रानडे / ५ : २ : १०
भाषणशैली आणि नाट्यात्म शक्यता / अशोक दा. रानडे / ५ : ३ : २०
मराठी वृत्तपत्रे आणि इंग्रजीची ताबेदारी / प्र. ना. परांजपे / ५ : १ : १
मराठीतील भाषाविषयक लेखन १९८१–१९८५ (वाङ्मयसूची) / ४ : १ : ४४ / पुरवणी
मराठीतील भाषाविषयक लेखन १९८६ (वाङ्मयसूची) / ५ : १ : ४०
मराठीविषयक अन्य भाषांमधील लेखन १९८१–१९८५ (वाङ्मयसूची) / ५ : १ : ४६
माध्यम हाच शत्रू बनतो / अबू एब्रहम (अनुवाद : मीना सुखटणकर, अनिल झणकर) / ५ : ४ : २९
मुद्रण व्यवसायाची सद्य:स्थिती / अंजली सोमण / ५ : २ : ३४
यमुनावती (कविता मूळ व अनुवाद) शंखो घोष / ५ : ४ : २०
रूक्ष मानलेल्या विषयाला सुखद दाद (भाषाभ्यासवार्ता) कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर / ५ : २ : ३६
लहान मुलांची भाषा : काही नोंदी / जाई निंबकर / ५ : १ : २१
लालित्य व संशोधन : एक हरवलेला तोल (पुस्तकपरीक्षण) / सदाशिव अं. डांगे / ५ : २ : ३८
लेखक : प्रकाशक : वाचक / श्री. पु. भागवत / ५ : ४ : ३५
लेखकांना सूचना / ५ : ३ : ४७
लोकाचारातील काही शब्दप्रयोग / वसुधा भिडे / ५ : ४ : ३३
शब्द आणि अर्थ / शकुंतला फडणीस / ५ : २ : २६
शंका आणि समाधान / ५ : ३ : ४४; ५ : ४ : ४८
शाळा मागची सुटे ना / तारा भवाळकर / ५ : ३ : ४२
शिवी (कथा) / राजेंद्रसिंग बेदी (अनुवाद : रा. भि. जोशी) / ५ : ४ : ३
संपादकीयाचे संपादन / शरच्चंद्र बडोदेकर / ५ : ४ : ४७
संस्कृत 'संभ्रम' : मराठी-कन्नड अर्थविभ्रम / पंडित आवळीकर, विजया तेलंग / ५ : ४ : ३९
संज्ञापन आणि गतिरोधक / अशोक रा. केळकर / ५ : ४ : १
साद आणि प्रतिसाद / ५ : ३ : ४५; ५ : ४ : ४५
साक्षरताप्रसारक, डॉक्टर आणि पेशंट : काही नोंदी / मोहन आजगावकर / ५ : ४ : ४५
सुळकुंबा आणि पोपटी / माधव ना. आचार्य / ५ : २ : २२
सूचनाफलक / ५ : ३ : ४७
स्वागतार्ह उपक्रम आणि अभिनंदन (भाषावार्ता) ५ : २ : ५२

अनुक्रमणिका

पैसे भरण्याबद्दल सूचना

पैसे रोख दिल्यास आठवणीने पावती घ्यावी. चेक 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. मनीऑर्डर कूपनवर किंवा चेकसोबतच्या चिठ्ठीवर पैसे पाठवणाराचे नाव, पत्ता, रक्कम, आणि ती कशापोटी पाठवली ते अवश्य लिहावे. नमुना अंक मिळाला असल्यास कोणता मिळाला याचा उल्लेख करावा. चेक बँकेच्या पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास रकमेत २ रुपये वटणावळ म्हणून भर घालावी. पावती मागाहून पाठविली जाईल.

पत्रिकेची वर्गणी

पत्रिकेची वार्षिक वर्गणी भरताना पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर असेच राहील हे लक्षात घ्यावे. पत्रिकेचे वर्षात चार अंक निघतात. मात्र १९८३ मध्ये केवळ दोनच अंक निघाले आहेत. पत्रिकेचे चालू वर्षाव्यतिरिक्तचे अंक हवे असल्यास मिळू शकतील. सध्यातरी त्यांची आकारणी वर्गणीच्याच दरात करण्यात येते. ती पुढीलप्रमाणे :

चालू वर्गणी परिषदेच्या सामान्य सभासदांसाठी (सभासद वर्गणी धरून) वर्षाला ३० रु.

चालू वर्गणी संस्था आणि सभासद नसलेल्या व्यक्ती यांसाठी वर्षाला ४० रु.

सुट्या अंकाला (मग तो चालू वर्षाचा असो की मागील वर्षांपैकी असो) १० रु.

मागील अंक मागवताना वर्ष १ (१९८३) मध्ये फक्त दोन अंक निघाले, वर्ष २ (१९८४) पासून मात्र दर वर्षाला चार अंक निघाले हे लक्षात घ्यावे.

परिषदेची वर्गणी

सामान्य सभासदाची वार्षिक वर्गणी वर दिलीच आहे. एका घरात एकापेक्षा अधिक सामान्य सभासद असले आणि त्यांपैकी एकाच्याच नावावर पत्रिकेचा अंक हवा असला तर इतर सभासदांनी केवळ १५ रु. भरायचे आहेत. उदाहरणार्थ, एका घरात दोन सभासद आणि एक अंक अशी स्थिती असल्यास वर्षाला ३० रु + १५ रु. भरावे लागतील.

आजीव सभासदत्वासाठी २०० रु. (परदेशी अंक पाठवायचा असल्यास शिवाय १०० रु.); देणगीदारासाठी ५०० रु. किंवा जास्त; आश्रयदात्यासाठी १००० रु. किंवा जास्त. (आजीव, देणगीदार, आश्रयदाता सभासदांना पत्रिकेची वेगळी वर्गणी नाही.)

परिषदेचे सभासदत्व व्यक्तीला मिळेल, संस्थेला नाही.

जाहिरातीसाठी दर

पूर्ण पान ७५० रु., अर्धे पान ४०० रु., पाव पान २५० रु., शुभेच्छासूचना १०० रु., आवरणपृष्ठ चार १००० रु., आवरणपृष्ठ दोन / तीन ८०० रु. जाहिरात हिंदीत वा इंग्रजीत असल्यास चालेल, मराठीत असल्यास उत्तम.

नोंदणी क्रमांक 040048/83

Introducing a new series of Marathi teaching materials for the use of English–knowing learners whether Indian or non-Indian

MARATHI STRUCTURAL PATTERNS : BOOK ONE

Illustrative and practice materials, introduction to grammatical structures, and some everyday communication and vocabulary woven into 32 convenient units. 470 pages; 1982; Rs. 150

MARATHI CONVERSATIONAL SITUATIONS

Fourteen conversations ranging from Getting acquainted to Meeting officials. 248 pages; 1983; Rs. 90

MARATHI READINGS

Twentyfive adult reading units to complement and follow the preceding, covering narration, description, letterwriting, and other modes. 89 pages; 1983; Rs. 50

MARATHI VOCABULARY MANUAL
MARATHI ILLUSTRATED VOCABULARY

Companions to the rest : Classified Marathi-English English-Marathi Vocabularies. 86 pages; 1983; Rs. 75. 45 pages; 1983; Rs. 35

Handsomely produced set in Crown Quarto ($9\frac{1}{2}'' \times 7\frac{1}{2}''$); Rs. 400 for the set; more volumes to follow to cover moie advanced stages.

The authors, Dr. Maxine Berntsen and Jai Nimbkar, have brought their extensive experience and knowledge of traditional as well as modern methods to bear on this collaborative effort to fill a serious gap. The recent realization of the need for the teaching of Marathi as a second language has made all of us acutely aware of the paucity of such carefully prepared materials that can be used in the classroom as well as in a 'self-taught' or 'tutorial' approach.

Available from the publishers : (1) Marathi Abhyas Parishad, 1/8 Agarkarnagar, Pune 411 001. (2) Granthali, 34/902 Nehrunagar, Bombay 400 024. Also from : International Book Service, Deccan Gymkhana, Pune 411 004.

Libraries get a 10% discount; members of Parishad or Granthali get a 50% discount. Outstation cheques should add Rs. 2 towards collection charges.
